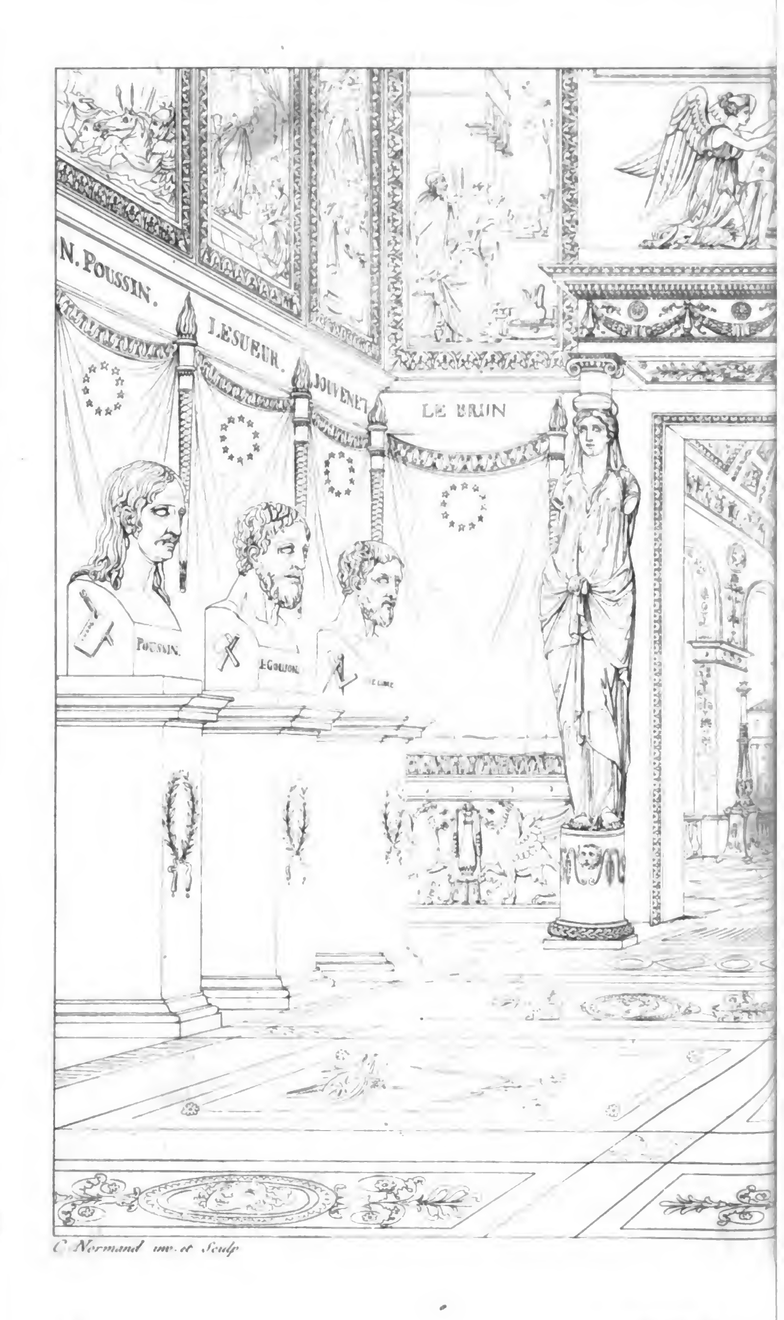




ANNALES DU MUSEE

ET DE

L'ÉCOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.



C. Normand inv. et Sculp.

ANNALES DU MUSÉE

ET DE

L'ÉCOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.

RECUEIL de Gravures au trait, d'après les principaux Ouvrages de Peinture, Sculpture ou Projets d'Architecture qui, chaque année, ont remporté le Prix, soit aux Écoles spéciales, soit aux Concours nationaux; les Productions des Artistes en tous genres qui, aux différentes expositions, ont été citées avec éloge; les Morceaux les plus estimés de la Galerie de Peinture; la suite complète de celle des Antiques; Édifices publics, etc.; rédigé par C P. LANDON, Peintre, ancien Pensionnaire de la République à l'École des Beaux-Arts, à Rome, Membre de l'Athenée des Arts, de la Société Philotechnique, de celle Libre des Sciences, Lettres et Arts de Paris, et Associé Correspondant de la Société d'Émulation d'Alençon.

TOME SECOND.

A PARIS,

Chez C. P. LANDON, Peintre, quai Bonaparte, N° 23, au coin de la rue du Bacq.

DE L'IMPRIMERIE DE CHAIGNIEAU AINÉ.

AN X. — 1802.

AU CITOYEN CHAPTAL,

MINISTRE DE L'INTÉRIEUR.

CITOYEN MINISTRE,

AVANT d'arriver au Ministère, vous aviez enrichi les Sciences de plusieurs grandes et utiles Découvertes; aujourd'hui, sous votre bienfaisante Administration, les Arts reprennent leur essor, et un éclat qu'ils ne connaissaient plus. Le Savant a reçu depuis long-temps le tribut de mon admiration; j'offre au Protecteur des Arts mon Livre et l'hommage de ma reconnaissance et de mon respect.

LANDON.

TABLE

Des Planches contenues dans le 2.me volume.

PEINTURE.

TABLEAUX ANCIENS.

Tableaux modernes.

SCULPTURE.

Statues antiques.

Sculpture moderne.

ARCHITECTURE.

Projets et Monumens modernes.

Fin de la Table du 2.me volume.

ERRATA.

Page 76, ligne 17, au lieu de *la Hyre*, lizez, *le Sueur*.
Même page, ligne 19, au lieu de *Lorgilliers*, lisez, *la Hyre*.
Les numéros des pages 117, 118, 119 et 20 sont répétés de suite.

ANNALES DU MUSEE,

ET DE

L'ÉCOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.

Deuxième année commençant au mois de Germinal an X de la République Française.

Le Public a daigné accueillir avec bienveillance le premier volume des Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts. Indulgent pour les imperfections qu'a dû présenter cet essai, il a présumé, sans doute, qu'une année d'expérience améliorerait, pour la suite, les divers élémens de cet ouvrage. Secondé par des artistes d'un talent distingué, je vais redoubler de zèle, pour offrir, s'il se peut, dans ce second volume, toute la précision que l'on a droit d'exiger dans un recueil de ce genre.

J'ose espérer que les amis des Arts, flattés de pouvoir accélérer leurs jouissances en recevant chaque année deux volumes au lieu d'un seul, approuveront l'idée de joindre à la collection des chefs-d'œuvre anciens un pareil nombre de productions modernes que la modestie de leurs auteurs eût condamnées à demeurer ignorées, si, cédant à de vives instances, ils ne m'eussent autorisé à les mettre au

jour. Or, combien de compositions pittoresques, de conceptions sublimes ou ingenieuses, vont, par la multiplicité de simples esquisses *, enrichir dorénavant le domaine des Beaux-Arts ?

Quelques personnes ont pensé que les gravures des ANNALES DU MUSÉE, étant privées du secours des ombres, devaient perdre le charme de l'effet; mais je les prie d'observer que, dans le format que j'ai adopté, que j'ai dû adopter pour un ouvrage qui ne doit sa grande publicité qu'aux moyens d'une éxécution prompte, et d'une acquisition facile, il eût été nuisible de chercher à introduire les richesses du burin et le fini précieux qui font briller les estampes d'un grand volume. Cette complication de travaux eût infailliblement altéré, dans un petit format, la netteté de la composition, la pureté des lignes, la correction des formes, et sur-tout la touche ferme qui les caractérise; qualités essentielles qui constituent le but que je me suis proposé, celui de contribuer à propager le goût des Beaux-Arts, en faisant connaître aux uns la pensée, et rappelant aux autres le souvenir des productions les plus estimées.

* La connaissance des chefs-d'œuvre que la France possède va se répandre dans toute l'Europe. On a fait deux traductions des ANNALES DU MUSÉE, l'une allemande, l'autre anglaise, et l'on a adapté à l'une et à l'autre les gravures originales.

Il serait plus avantageux, sans doute, de présenter une réunion complète des ouvrages anciens et modernes, gravés avec toute la pompe d'un burin soigné, et dans une telle proportion, qu'aucun détail n'y fût omis; mais quel particulier, quelle association même d'amateurs aurait les moyens d'exécuter, sans interruption, une pareille entreprise; entreprise digne d'une nation qui sait accumuler tous les genres de gloire, et dont le gouvernement seul pourrait procurer les avances? Mais lors même que tous les trésors seraient prodigués, se présenterait-il un assez grand nombre d'artistes de la première classe, pour produire annuellement 150 gravures capitales; et si toutefois cette superbe collection se formait aussi rapidement, combien y aurait-il d'amateurs en état de l'acquérir?

L'exécution d'une aussi vaste entreprise ne serait donc que l'ouvrage du temps, d'un siècle peut-être...... Cette idée est désespérante et pour l'artiste qui concourrait à cette œuvre immense, et pour celui qui se proposerait d'en recueillir le résultat.

Lorsque j'ose offrir aux amateurs pressés de jouir un aussi faible dédommagement de la privation d'un recueil plus volumineux, plus imposant, mais plus dispendieux, et sur-tout plus lent dans sa publicité, j'ai peut-être quel-

ques droits à leur indulgence; j'aurai exécuté en partie ce qu'un artise isolé, privé de moyens étrangers, pouvait se permettre d'entreprendre.

Un grand nombre de souscripteurs a témoigné le désir de voir insérer dans cet ouvrage, les principaux objets du Musée des *Monumens français* (ci-devant des *Petits-Augustins*). Leur attente ne sera point trompée; et comme ces monumens sont pour la plupart des morceaux de sculpture, ils entreront dans les ANNALES DU MUSÉE aussitôt que la Collection complète de la Galerie des Antiques aura été publiée.

Je me propose de donner l'esquisse des plus beaux paysages du Poussin, de Cl. Lorrain, de S. Bourdon et autres paysagistes célèbres dont les compositions se rapprochent le plus du style historique.



Rubens pinx. *C. Normand Sculp.*

Planche première. — L'Assomption de la Vierge; tableau de Rubens.

Cette superbe peinture, dont les objets sont de grandeur naturelle, est une des plus considérables de celles qui ont été recueillies en Flandre pour orner la galerie du Musée; le sujet est trop connu pour qu'il soit utile d'en faire ici l'analyse. Ceux qui voient ce tableau admirent son ensemble riche et pompeux; l'intelligence merveilleuse avec laquelle l'artiste a su grouper les différentes parties de sa composition, prononcer les lignes caractéristiques, opposer les ombres aux lumières, les tons chauds et vigoureux aux teintes suaves et délicates; avec quelle vérité il a varié les attitudes, soutenu l'expression des personnages, et sur-tout par quelle énergie, quelle fougue d'exécution cette immense production semble l'ouvrage d'un seul jour, ou plutôt avoir été jetée sur la toile par un mouvement spontanée du génie qui l'a conçue.

La première page de ce volume ne pouvait être employée plus dignement qu'à rappeler le souvenir de ce peintre célèbre à qui il n'a manqué qu'un dessin plus élégant dans les proportions, plus fin, plus correct dans les détails et dans les extrémités, pour offrir lui seul les qualités éminentes qui ont immortalisé les chefs de toutes les écoles, j'ai presque dit pour surpasser tous ceux qui ont honoré l'art de la peinture.

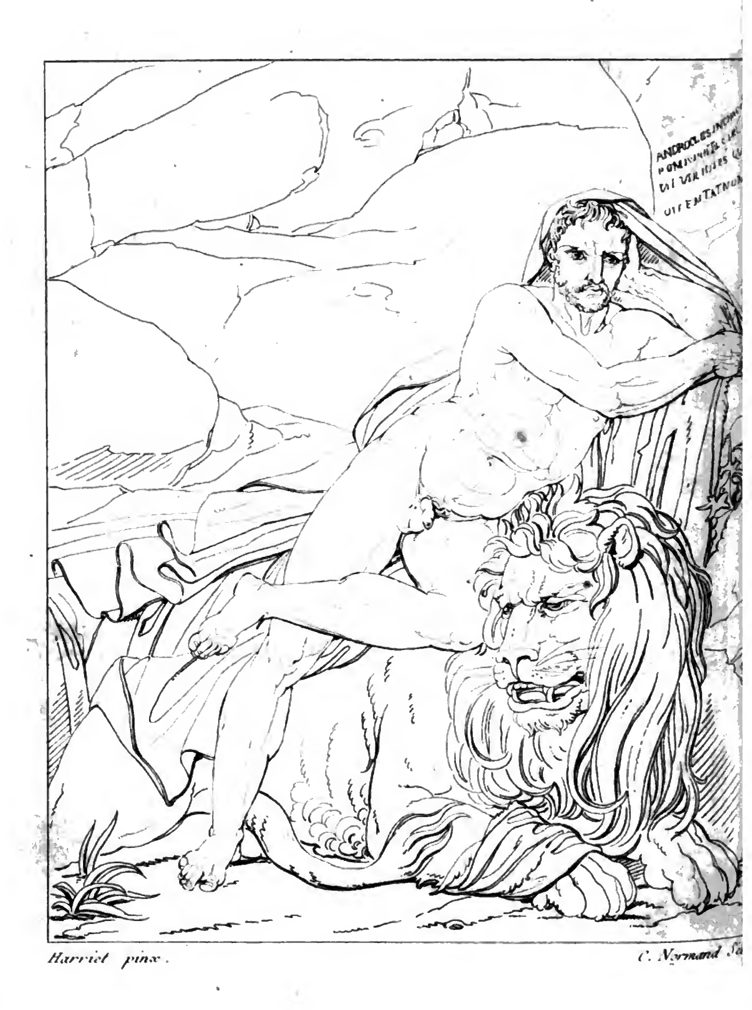
Pierre-Paul Rubens, originaire d'Anvers, où son père exerçait une charge honorable dans la judicature, naquit à Cologne, en 1577. Son éducation fut soignée;

il demeura quelque temps en qualité de page chez la comtesse de Lalain, mais son goût le porta vers la peinture; et après avoir pris des leçons de Van-Oort, ensuite d'Otto-Vœnius, il partit pour l'Italie, et ne tarda pas à y développer le germe de ses rares talens: il étudia successivement d'après les ouvrages de Jules Romain, du Titien, de Paul Véronèse et du Tintoret.

Sa mère étant tombée malade, cet incident le rappela dans sa patrie. Ce fut vers ce temps que Marie de Médicis le fit venir en France, et le chargea de peindre la galerie de son palais du Luxembourg. Rubens fit les tableaux à Anvers, et revint à Paris, en 1623, pour les mettre en place. Il devait y avoir une galerie parallèle représentant l'histoire d'Henri IV; mais la disgrace de la reine en empêcha l'exécution.

L'éducation distinguée que Rubens avait reçue dans sa jeunesse le mit à même d'acquérir d'autres talens que ceux d'un artiste. Il fut un excellent négociateur. Le duc de Buckingham et l'infante Isabelle l'employèrent auprès du roi d'Espagne Philippe IV, avec commission de proposer des moyens de paix, et de recevoir ses instructions; mais il serait trop long de détailler ici les occasions qu'il eut de faire valoir son rare mérite, l'accueil qu'il reçut des plus illustres personnages de son temps, et les faveurs dont il fut comblé.

Il se maria deux fois: sa seconde femme, Hélène Forman, était citée pour sa beauté. Il amassa une fortune considérable dont il usa toujours avec dignité. Il mourut à Anvers, en 1640.



Harriet pinx. *C. Normand Sc*

Planche deuxième. — Androclus et le Lion dans le désert.

Un jour que l'on donnait au peuple, dans le grand cirque de Rome, le spectacle d'un combat de bêtes, et que l'arène était couverte d'une foule d'animaux féroces, et sur-tout de lions d'une grosseur prodigieuse, un seul fixa tous les regards; sa taille énorme, ses élancemens vigoureux, sa crinière hérissée, ses rugissemens sourds et terribles faisaient frémir tous les spectateurs. Parmi les malheureux destinés à disputer leur vie contre ces animaux affamés, parut un certain Androclus, autrefois esclave d'un proconsul. Aussitôt que le lion l'apperçoit, il s'arrête, frappé d'étonnement, et s'avançant d'un air soumis et adouci, comme s'il eût connu ce misérable, il le flatte, presse le corps de l'esclave demi mort de frayeur, et lèche doucement ses pieds et ses mains. Les caresses de l'horrible animal rappellent Androclus à la vie; ses yeux rencontrent ceux du lion; et, comme dans un renouvellement de connaissance, l'homme et le lion se donnent les marques de la joie la plus vive, et du plus tendre attachement. Rome entière, à ce spectacle, pousse des cris d'admiration, et César ayant mandé et interrogé l'esclave, celui-ci lui raconte ainsi son aventure.

« Pour me soustraire aux traitemens injustes et cruels de mon maître, je résolus de prendre la fuite, et j'allai chercher une solitude inaccessible parmi les sables et les déserts. Les ardeurs intolérables du soleil me forcèrent de me retirer dans un antre ténébreux et profond, et je m'y cachai. A peine y étais-je entré, que je vis arriver ce lion; il s'appuyait douloureusement sur une patte ensanglantée; la violence de ses tourmens lui arrachait des rugissemens et des cris affreux. La vue du monstre me glaça d'horreur; mais aussitôt qu'il m'eut aperçu, je le vis s'avancer avec douceur; il s'approche,

me présente sa patte, me montre sa blessure, et semble me demander du secours. J'arrache une grosse épine enfoncée entre ses griffes; j'osai même presser sa plaie et en exprimer tout le sang corrompu; enfin, pleinement remis de ma frayeur, je parvins à la purifier et à la dessécher. Alors l'animal, soulagé par mes soins, et ne souffrant plus, se couche, met sa patte entre mes mains, et s'endort paisiblement.

« Depuis ce jour nous continuâmes à vivre ensemble dans cette caverne. Le lion s'était chargé de ma nourriture; il m'apportait exactement les meilleurs morceaux des proies qu'il avait déchirées. N'ayant point de feu, je les faisais rôtir aux plus grandes ardeurs du soleil. Cependant la société de cet animal et ce genre de vivre commençant à m'ennuyer, je choisis l'instant où il était allé chasser, je m'éloigne de la caverne, et, après trois jours de marche, je tombe entre les mains des soldats. Ramené d'Afrique à Rome, je parus devant mon maître, qui sur-le-champ me condamna à être dévoré; et je pense que ce lion, qui sans doute fut pris aussi, me témoigne actuellement sa reconnaissance. »

Le discours d'Androclus fut écrit sur-le-champ et communiqué aux spectateurs. Leur cris redoublés obtinrent la vie de l'esclave, et le lion lui fut donné. On voyait Androclus tenant son libérateur attaché à une simple courroie, marcher au milieu de Rome; et le peuple enchanté le couvrait de fleurs et le comblait de largesse en s'écriant : *Voilà le lion qui a donné l'hospitalité à un homme, et voilà l'homme qui a guéri un lion.*

Aulu-Gelle de qui cette anecdote est empruntée, la tenait de Philon-Appion, témoin oculaire.

Ce sujet a été peint par Harriet, élève de David, et pensionnaire de l'Ecole française des Beaux-Arts. L'inspection de la gravure indique suffisamment le moment que l'artiste a choisi. Ce tableau a été exposé, il y a quelques mois *, dans la galerie d'Apollon, avec les productions des autres pensionnaires : un bon goût de dessin, une couleur brillante, une exécution facile, ont fait remarquer celle-ci d'une manière avantageuse.

* Voyez les *Nouvelles des Arts*, n° 5, page 47.

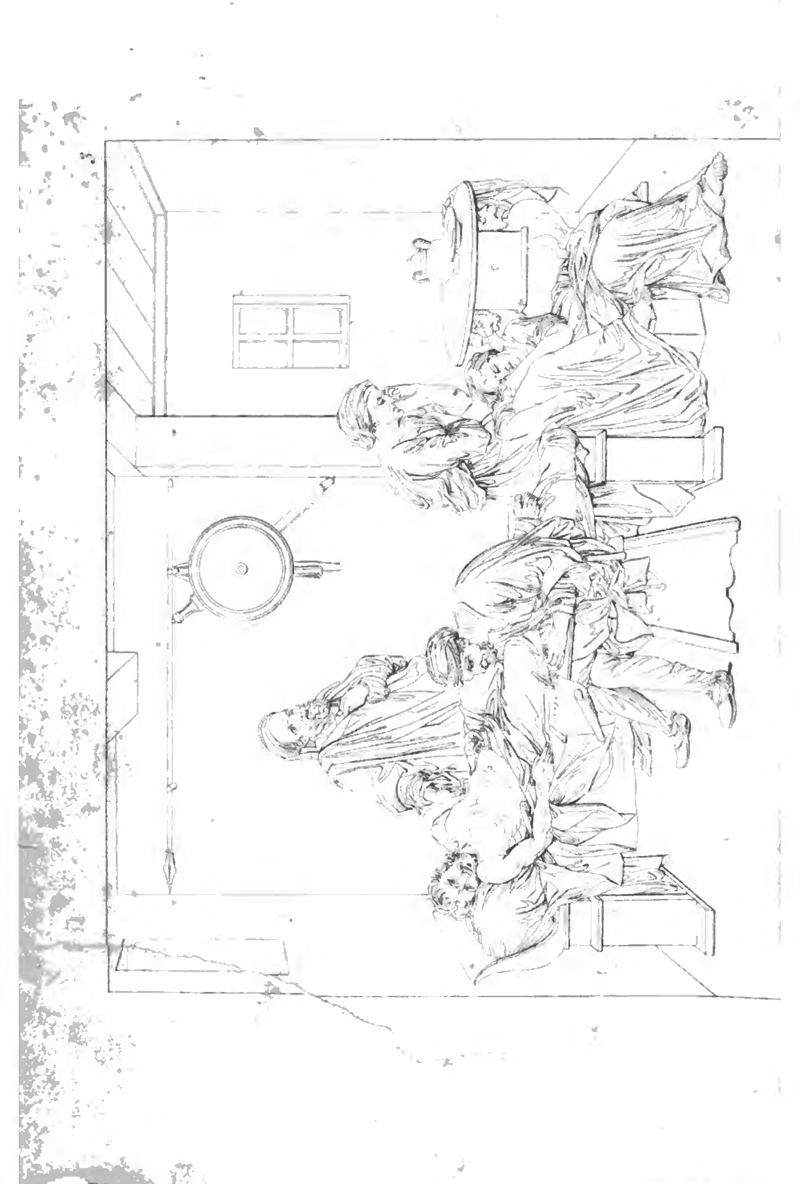


Planche troisième. — Le testament d'Eudamidas.

Quoique ce tableau, peint par le Poussin, ne ſasse pas partie de la collection du Musée, cependant comme il n'est plus en France, et que depuis long-temps il a passé du cabinet de M. Formont de Veyne, dans un autre musée à Londres, on a cru faire une chose agréable aux amateurs, en leur présentant une esquisse exacte de ce beau tableau, pour leur faire connaître la disposition du sujet, et l'attitude naturelle, expressive des personnages, et les mettre à même de juger de quelle énergie de caractères le Poussin dut enrichir cette scène pathétique.

Eudamidas, de la ville de Corinthe, attaqué d'une maladie mortelle, et dans un âge avancé, va terminer sa carrière. Le médecin pose l'une de ses mains sur la poitrine du moribond, consulte les battemens de son cœur, et posant l'autre main sur son propre sein, semble conjecturer par comparaison qu'il n'y a plus d'espoir pour la vie d'Eudamidas.

Celui-ci profite du peu de forces qui lui reste pour dicter ses dernières volontés. « Je lègue, dit-il (Lucien nous a conservé ses propres paroles), je lègue ma mère à Arétée, pour la nourrir et en avoir soin dans sa vieillesse. Je lègue ma fille à Charixène, pour la marier avec une aussi riche dot qu'il pourra lui donner; et si l'un ou l'autre vient cependant à mourir, j'entends que le legs que je lui ai fait revienne au survivant». Ce trait est un des plus beaux que l'on puisse citer. Euda-

midas était assuré du cœur de ses amis, et ce legs honorable est le plus bel éloge de leur vertu.

Au pied du lit d'Eudamidas, et dans l'attitude la plus vraie et la plns touchante, sa mère et sa fille donnent les marques extérieures d'une douleur profonde. Enfin, rien n'égale la beauté de cette scène pathétique, sinon l'unité et l'austère simplicité qui en a banni tous les accessoires inutiles. Seulement une lance et un bouclier suspendus à la muraille annoncent que la profession des armes fut celle d'Eudamidas.

J. Pesne a fait une fort belle estampe de cette composition; elle est gravée avec le sentiment, l'énergie et la noble simplicité qui caractérisent le tableau original *.

Le Poussin a produit un si grand nombre d'ouvrages, qu'il eût été impossible de placer au Museum tous ceux qui appartiennent au gouvernement. Il y en a plusieurs dans la galerie de Versailles, et chez différens particuliers en Angleterre, où les productions de cet artiste célèbre sont recherchées avec une prédilection remarquable. On sait que le Poussin a peint deux fois les *Sept Sacremens*, et que ces deux suites qu'il a traitées avec des changemens considérables, sont perdues pour sa patrie.

* Les figures sont de proportion demi-nature.

Planche quatrième. — Hercule et Alceste ; par Regnault.

Ce tableau fut exposé, il y a deux ans, avec ceux de Cléopâtre et des trois Grâces, dans l'atelier du peintre, au Louvre, à l'époque où David offrait au public son tableau des Sabines. Ces deux artistes donnèrent les premiers, en France, l'exemple de ces expositions partielles usitées en Angleterre, où tout amateur est admis, moyennant une rétribution personnelle.

Chaque spectateur recevait, avec son billet d'entrée, un livret contenant l'explication du sujet.

On a cru devoir rappeler ici la notice du tableau d'Hercule et Alceste, telle qu'elle fut présentée par l'artiste, et distribuée lors de l'exposition.

« Alceste était fille de Pélias et femme d'Admète, roi des Thessaliens. Ce prince étant attaqué d'une maladie mortelle, Alceste interrogea l'oracle sur le destin de son époux; il répondit que le roi mourrait, à moins qu'une victime volontaire ne consentît à mourir en sa place. Personne ne s'étant offert, Alceste se dévoue, obéit à l'oracle et accomplit le sacrifice.

« Hercule arriva dans la Thessalie, le jour même de la mort d'Alceste. Uni depuis long-temps avec Admète par les liens de l'hospitalité, et touché de sa douleur profonde, il résolut de rendre à son amour cette épouse vertueuse, et descendit aux enfers, d'où il arracha Alceste malgré Pluton.

« J'ai choisi le moment où Alceste n'étant déja plus

dans le séjour des morts, n'est cependant point entièrement rendue à la vie. L'ame qui s'était séparée du corps, rentre dans sa demeure, et va bientôt en ranimer tous les organes : Hercule, vainqueur des obstacles que Pluton lui a opposés, emporte celle qu'il vient d'arracher aux enfers ; il s'en éloigne, et la ramène dans le séjour des vivans.

« Quelques commentateurs ont dit qu'Admète, attaqué par des peuples puissans, et vaincu par eux, perdit sa femme, que lui enleva le roi ennemi : qu'Hercule, autre roi, son voisin, vint à son secours, vengea sa défaite, et lui rendit son épouse.

« Si ce commentaire est vrai, il ne vaut pas la fable à laquelle on le substitue, et pour cette fois la fiction est préférable à la réalité. Alceste qui se dévoue est bien plus touchante qu'Alceste enlevée ; Hercule vainqueur de l'enfer est plus grand qu'Hercule vainqueur d'une troupe de soldats. »

La beau tableau d'Alceste * soutint la réputation de Regnault. On y retrouve le dessin correct, la noblesse des caractères, les carnations brillantes, le pinceau facile et moëlleux qui distinguent l'auteur de l'*Education d'Achille*.

* Il a environ neuf pieds de hauteur, sur sept de largeur.



Raphael pinx. *C. Normand Sculp*

Planche cinquième. — La Vierge, l'Enfant Jésus, S. Jean et S.te Elisabeth. Tableau de Raphaël.

Ce tableau, peint sur bois, de 14 pouces de hauteur sur 11 de largeur, représente la Vierge assise au milieu d'un paysage, et tenant l'Enfant-Jésus. Il est debout, se lève de son berceau, reçoit l'hommage de S. Jean qui lui est présenté par S.te Elisabeth, et il le caresse avec une tendre ingénuité.

Il n'y a guère que les ouvrages de Raphaël où l'on retrouve cette douce modestie, cette candeur aimable qui caractérisent la mère de Jésus, et cette grâce noble et touchante que l'imagination attache nécessairement à l'idée de l'Enfant divin. Elisabeth et son fils sont des personnages secondaires, et l'artiste, observateur judicieux des convenances, les a rendus sous l'aspect d'une nature moins idéale.

Ce charmant tableau, de la plus forte manière de Raphaël, est précieux par la correction des formes, le beau style des draperies, et la vérité de l'expression.

Il appartenait à M. l'abbé de Brienne. Louis XIV le fit acheter, et il a été tiré récemment de la collection de Versailles. On croit que Raphaël l'avait donné au cardinal de Boissy, en reconnaissance des services qu'il lui avait rendus auprès de François Ier.

Le duc de Mazarin en avait un semblable qui avait été acheté par M. le marquis de Fontenay, lorsqu'il était ambassadeur auprès du pape Urbain VIII, et les avis étaient partagés sur l'originalité de ces deux tableaux, dont on prétendait que l'un avait servi de modèle pour l'exécution de l'autre; mais plusieurs personnes, entre autres Félibien, pensent que ni l'un ni l'autre n'est entiè-

rement de la main de Raphaël; que ce peintre, sur les derniers temps, était tellement accablé de travaux, qu'il se contentait d'arrêter le dessin de ses compositions, dont il confiait l'exécution à ses élèves; qu'il dessina effectivement les deux tableaux dont il s'agit, mais que ne pouvant en retoucher qu'un seul, il donna la préférence à celui qui se voit actuellement au Musée. Quoi qu'il en soit, ce tableau était gardé précieusement par le cardinal à qui Raphaël en avait fait présent, et l'artiste lui-même avait pris soin qu'il fût bien conservé, car il était couvert d'un volet de bois peint et orné d'une manière agréable et ingénieuse.

On ignore dans quelles mains a passé le second tableau. Le premier a été fort bien gravé par Depoilly.

Il existe un grand nombre de tableaux que l'on attribue au pinceau de Raphaël, et qui sont dans le même cas que celui-ci. Ce maître avait formé d'habiles élèves qui, loin de gâter ses dessins, y ajoutèrent souvent de nouvelles beautés. Jules Romain, rempli de feu, donna quelquefois à ses figures plus d'action et de vivacité que n'eût fait Raphaël lui-même; Thimothée d'Urbin, Pellegrin de Modène, et Perrin del Vague ajoutèrent à la pureté des contours le charme du coloris et les grâces du pinceau.

Raphaël vivait avec ses élèves comme avec ses amis, et les traitait comme ses égaux; chéri, respecté des artistes dont il avait gagné l'affection par la douceur de ses manières, il prenait un plaisir singulier à obliger tous ceux de sa profession; et s'ils désiraient quelque chose de sa main, il quittait aussitôt ses ouvrages pour leur rendre service.

Il donnait libéralement ses dessins à ses élèves, et il fit son testament en leur faveur. Jules Romain, le plus chéri d'entre eux, fut le mieux partagé.

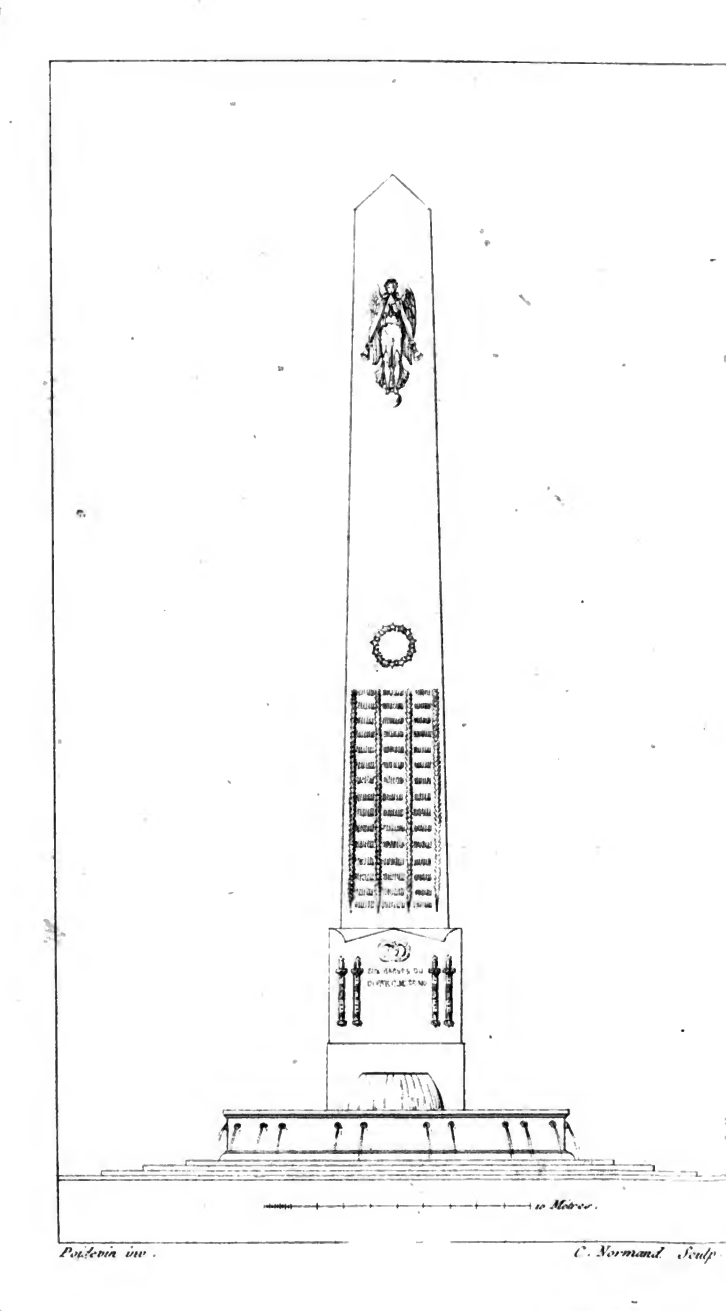

10 Mètres.
Poidevin inv.
C. Normand Sculp.

Planche sixième. — Projet d'un Obélisque pour la ville de Douay, Chef-lieu du Département du Nord.

Cet obélisque, composé par le cit. Poidevin, architecte, a été désigné au concours, pour être élevé sur l'ancien emplacement de l'église Saint-Jacques, à Douay.

Pour donner à ce monument un double motif d'utilité, le soubassement servirait de fontaine publique.

Les figures et les ornemens seraient sculptés en creux, à la manière des Egyptiens, de même que les noms des guerriers inscrits jusqu'à la hauteur environ du tiers de la colonne.

Les artistes qui ont concouru pour les monumens à élever dans les divers départemens ont adopté différentes formes dans leurs projets. le cit. Poidevin a choisi celle de l'obélisque, sorte de colonne quarrée, terminée en pointe comme les pyramides. Les Egyptiens, le seul peuple, ou du moins le peuple qui en ait fait le plus anciennement usage, couvraient d'hiéroglyphes toutes les faces du monument. Ces caractères cachaient, dit on, de grands secrets, et représentaient les mystères de la religion égyptienne, dont peu de personnes avaient connaissance. On sait que Cambyse, roi des Perses, après avoir conquis l'Egypte, voulut exiger des prêtres, qui seuls entendaient la langue hiéroglyphique, de lui dévoiler leur secret, et que, sur leur refus, il les fit tous mourir et détruisit tous les obélisques qu'il trouva. Ces monumens étaient appelés les doigts du soleil, parce qu'ils étaient consacrés à cet astre.

Les plus anciennes images symboliques de la Divinité, n'étaient que des pierres isolées. Le fameux Jupiter-Cassius ne fut d'abord représenté que par une pierre arrondie, ou de forme pyramidale, ainsi que l'attestent diverses médailles.

Par respect pour la Divinité, les premiers législateurs s'abstinrent de donner à ces monumens aucune forme humaine; et c'est pour cette raison que l'ancien simulacre de Memnon, selon Philostrate, et celui de Minerve, suivant Homère, n'eurent dans leur origine qu'une forme de colonne. La Vénus de Paphos, au rapport de Tacite; Jupiter-Milichius, la Diane de Patroa, les Grâces, ainsi que la Diane d'Ephèse, n'eurent d'abord, dit Pausanias, aucune ressemblance avec l'espèce humaine. La Diane-Luné des Troésoniens, le Disor des Arabes, l'Irmensul des Saxons, n'étaient que des pierres cylindriques d'environ six pieds de haut; le simulacre de Cybèle, transporté de Phrygie à Rome; la Vestale des anciens Romains, la Divinité du temple de Palmyre, celles du mont Liban, et tant d'autres, n'étaient que des pierres de forme ronde; et ce n'est que par une gradation insensible, que ces pierres mystérieuses offrirent une représentation plus distincte, et reçurent enfin, sous le ciseau des Grecs, les formes sublimes ou gracieuses, soit du Jupiter Olympien, soit de l'Apollon Pythien, soit de la Vénus connue aujourd'hui sous le nom de Vénus de Médicis.



A. Carrache pinx. C. Normand Sculp.

Planche septième.—La Nativité de Jésus-Christ. Tableau de la galerie du Musée.

Ce tableau, l'un de ceux qu'Annibal Carache a terminés avec plus de soin, représente la Nativité de Jésus-Christ. La Vierge contemple son fils avec un doux ravissement, et Joseph, son époux, joint son hommage à celui des Bergers. Un chœur d'Anges portés sur des nuages, orne la partie supérieure de cette scène mystérieuse; ils unissent leurs voix célestes aux sons mélodieux des instrumens, et célèbrent à l'envi la gloire du fils de Marie.

Annibal Carache naquit à Bologne en 1560; mais on ne peut parler de ce peintre célèbre sans citer Augustin son frère aîné, et Louis leur cousin, puisqu'ils ont fondé ensemble cette fameuse école Bolonaise qui honore la Lombardie.

Augustin et Annibal étaient fils d'un tailleur d'habits. On fit étudier Augustin, dont l'inclination semblait le porter aux lettres; mais l'amour des Arts l'emporta. Né avec de la facilité, il s'adonnait avec un égal succès à la peinture, à la gravure, aux mathématiques, à la poésie, à la musique et à plusieurs autres exercices qui rendaient sa personne agréable.

Annibal, au contraire, n'était occupé que de la peinture; cet art, qui le lia plus intimement avec son frère, les obligea tous deux de l'étudier ensemble; mais ils ne purent s'accorder long-temps, et ils se séparèrent. Augustin passa dans l'école de Louis, qui voulut bientôt avoir Annibal, et trouva, par sa douceur et sa prudence, le moyen de modérer cette antipathie

qui semblait exister entre les deux frères. Annibal fit un voyage dans la Lombardie ; il vit à Parme les tableaux du Corrège, et en fut enthousiasmé. Il alla ensuite à Venise, où les œuvres du Titien, de Paul Veronèse et du Tintoret lui présentèrent de nouveaux charmes : il copia avec soin quelques tableaux de ces grands maîtres.

Enfin les trois Caraches se réunirent pour ne plus se séparer, et ils fondèrent une école de peinture, où ils rassemblèrent tout ce qui pouvait la faire fleurir, statues et bas-reliefs antiques, dessins des meilleurs maîtres, livres curieux, modèles d'hommes et de femmes, professeur d'anatomie, etc. Cette école célèbre, connue sous le nom d'academie des Caraches, se soutint avec éclat par la sévérité des principes de Louis, les soins d'Augustin et le zèle d'Annibal.

Si l'habileté de tels maîtres pouvait être révoquée en doute, il suffirait de nommer leurs principaux élèves, le Guide, le Dominiquin, Lanfranc, l'Albane, le Guerchin, Antoine Carache, le Mastelletta, le Panico, Baptiste, Bonconti, le Cavedone, le Tacconi, Lucio Massari, Sisto Badolocchio, etc.

La réputation des Caraches s'étant répandue jusqu'à Rome, le cardinal Farnèse, qui voulait faire peindre la galerie et quelques appartemens de son palais, fit proposer à Annibal de venir à Rome pour l'exécution de son dessein ; il entreprit ce voyage d'autant plus volontiers, qu'il brûlait de voir les statues, les bas-reliefs antiques et les ouvrages de Raphaël. On verra dans l'article suivant, de quelle manière Annibal s'acquitta de la noble tâche qu'il avait acceptée, et quelle fut la récompense de ses travaux.

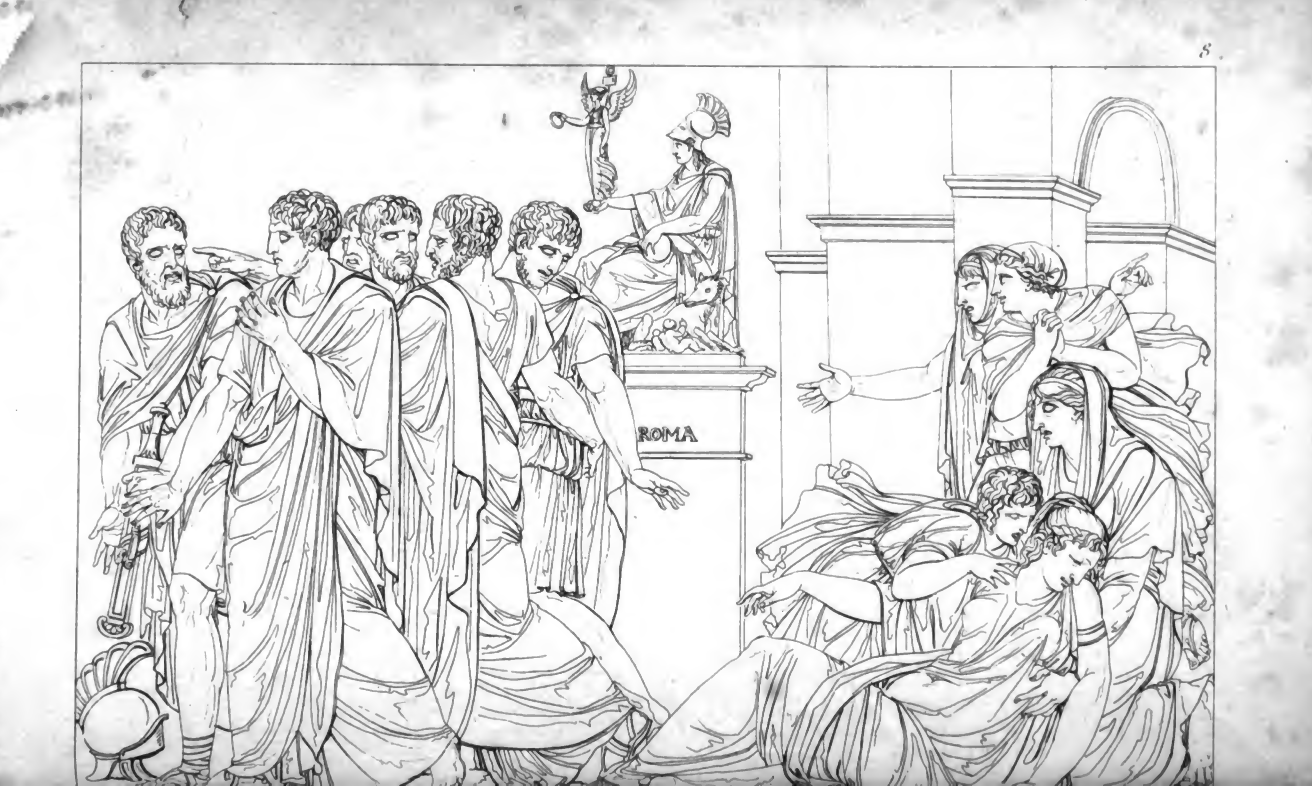

ROMA

Planche huitième. — Caïus Gracchus sort pour aller joindre ses partisans, malgré les instances de son épouse, qui, ne pouvant le retenir, tombe évanouie sur le seuil de la porte, entre les bras de son fils. — Bas-relief.

La classe des Arts de l'Institut national indiqua ce trait historique pour sujet du prix de sculpture de l'an 9. On a donné dans le premier volume de cet ouvrage, page 27, planche 57, une esquisse du même sujet par Drouais. Le lecteur est invité à y recourir; il serait inutile d'en répéter ici le programme. On pourra voir les diverses manières dont les deux artistes l'ont saisi. Le lecteur est prévenu que ce dernier morceau est un bas-relief, et que les compositions de ce genre doivent être traitées autrement que celles de peinture, où la variété et la succession des plans, ainsi que les effets de perspective, peuvent être employés avec autant de succès, que l'on doit en user avec précaution dans les ouvrages de sculpture. C'est sur celui-ci que le cit. Mil'homme concourut l'an dernier. On décerna deux grands prix; le premier à Marin, ainsi qu'il a été annoncé dans le premier volume; et c'est par une erreur typographique, que le nom de Mil'homme, qui a obtenu le second, fut omis. Cet ouvrage, bien pensé et bien exécuté, lui a acquis le titre de pensionnaire à l'École française des Beaux-Arts à Rome.

On a vu, dans l'article précédent, qu'Annibal Carache fut appelé à Rome par le cardinal Farnèse, pour décorer la galerie de son palais. Alors cet artiste changea sa manière, qui tenait beaucoup de celle du Corrège, pour suivre une méthode plus fière, plus savante, mais

peut-être plus éloignée de la nature, sous le rapport du dessin et de la couleur. Augustin vint le trouver et l'aida, tant pour l'ordonnance que pour l'exécution de ses tableaux; mais cette association ne fut pas de longue durée, et il se retira à Parme.

Annibal continua la galerie, et il la termina après huit ans d'un travail continuel et de soins incroyables. Plus occupé de sa gloire que de sa fortune, cet artiste recevait un chétif traitement de dix écus par mois; et, lorsqu'à la fin de son entreprise il s'attendait à une récompense proportionnée au mérite de ses ouvrages, un Espagnol nommé don Juan di Castro, qui s'intriguait dans toutes les affaires du cardinal, détourna ce prélat de ses intentions libérales, et lui persuada de compter en paiement à Annibal, le pain, le vin et autres objets qu'il avait reçus pendant le cours de son travail, et de lui envoyer seulement un présent de 500 écus d'or (5000 livres environ). Lorsqu'on porta cette somme à Annibal, sa surprise fut telle qu'il ne put proférer une seule parole; mais il fit connaître par son silence, le déplaisir qu'il ressentait, non de la faible récompense qui lui était offerte, mais de se voir trompé dans l'espérance qu'il avait eue de trouver dans le fruit de son travail un témoignage glorieux de l'estime qu'on en faisait, et une ressource assurée contre sa mauvaise fortune.

Depuis ce temps, Annibal, naturellement porté à la mélancolie, ne fut plus capable de prendre aucun plaisir; il abandonna même ses pinceaux, et ne les reprit ensuite que pour quelques ouvrages beaucoup moins importans que celui qui venait d'assurer sa gloire. Le chagrin consuma le reste de sa vie : il mourut à Rome, en 1609.



A. Correg. pinx.　　　　C. Normand. Sc.

Planche neuvième. — *La Vertu ; Tableau allegorique : par* le Corrège.

Ce tableau est exposé au Musée, dans la galerie des dessins, autrefois dite d'Apollon : les figures ont environ deux pieds de proportion. Comme il est exécuté en détrempe et non à l'huile, on l'a recouvert d'une glace pour le garantir des accidens, et c'est probablement pour cette raison qu'il n'a point été placé dans la galerie des tableaux.

Le sujet, purement allégorique et poétique, offre l'emblême de la Vertu héroique ; cette Divinité est assise, armée et accompagnée des divers attributs de la Guerre. A sa droite est une femme représentant les quatre Vertus cardinales, avec leurs symboles ; savoir : une épée, un frein, la dépouille d'un lion, et un petit serpent entrelacé dans sa chevelure. Du côté opposé, l'on remarque une troisième figure qui d'une main tient un compas avec lequel elle mesure un globe, et de l'autre semble indiquer la région céleste. Au-dessus de ce groupe, on voit planer quatre Génies, dont l'un paraît être la Victoire qui couronne la Vertu, et les trois autres célèbrent sa gloire par leurs chants harmonieux.

Ce tableau et son pendant, dont il sera question dans un autre article, furent donné par le cardinal Barberini au cardinal Mazarin. Les figures ont beaucoup de grâce dans leurs mouvemens et dans l'expression. Elles sont dessinées avec finesse, et si l'on ne trouve pas dans cet ouvrage du plus aimable des peintres toute la vivacité, toute la fraîcheur du coloris, et la touche moëlleuse qui distingue ses tableaux à l'huile, c'est parce que le temps a dû altérer les teintes de celui-ci, résultat d'un pro-

cédé moins solide. Picart le Romain en a fait une gravure qui donne une idée assez exacte de l'original.

Un double de cette peinture existait il y a quelques années dans la galerie du prince Doria, à Rome, et le Corrège avait répété, dans un autre tableau de forme octogone, les deux figures de la Science et de la Vertu que l'on remarque dans cette planche. Un marchand de Berlin l'acheta et le transporta dans cette ville.

On regrette que les écrivains contemporains du Corrège nous aient transmis peu de particularités concernant la vie de cet homme célèbre; mais on ne doit pas s'en étonner, il vécut presque toujours dans la retraite; et, travaillant moins par ambition que par amour pour son Art, il ne s'occupa guère des moyens d'acquérir de la fortune et d'accroître sa renommée.

Annibal Carache ayant vu à Parme les ouvrages du Corrège, ils firent sur son esprit une impression si vive et si profonde, qu'il écrivit en ces termes à Augustin : « Tout ce que je vois ici me confond. Quelle vérité! quel coloris! quel caractère! Les beaux enfans! ils vivent, ils respirent; ils rient avec tant de grâce et de vérité, qu'il faut absolument rire et se réjouir avec eux. J'écris à mon frère pour l'engager à venir me trouver. Qu'il vienne. ...., Au lieu de perdre notre temps à disputer, ne songeons qu'à saisir la belle manière du Corrège; c'est le seul moyen d'humilier nos rivaux *. »

* Mengs, dans son *Traité de Peinture*, s'est fort étendu sur les ouvrages du Corrège, et M. le chevalier Azara a enrichi ce livre de réflexions savantes.



N. Poussin, pinx. C. Normand, Sculp.

Planche dixième.—Le Temps arrachant la Vérité à l'Envie et à la Discorde; Tableau du Poussin, *exposé dans la grande Galerie du Musée.*

Quelques personnes ont prétendu diminuer la haute et juste célébrité du Poussin, en lui reprochant de n'avoir peint pour l'ordinaire que des tableaux d'une médiocre étendue, des figures fort au-dessous de nature, et de n'avoir adopté cette dimension que par le sentiment de sa propre faiblesse et de l'insuffisance de ses moyens pour l'exécution des grands objets; mais l'inspection du tableau dont cette planche offre l'esquisse, et de quelques autres que l'on aura occasion de citer, dément cette assertion, et prouve que le Poussin eût peint avec succès sur des champs vastes, s'il eût été servi par les circonstances.

Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, indique, par les raccourcis, qu'il fut exécuté pour un plafond. Le temps, sous la forme d'un vieillard soutenu en l'air par des ailes, vient d'arracher l'auguste Vérité (représentée par une femme nue), des bras de l'Envie et de la Discorde, divinités infernales, dont la première est reconnaisable par sa chevelure éparse et hérissée de serpens; et la seconde, tenant d'une main un poignard ensanglanté, agite de l'autre une torche enflammée.

Le Temps a saisi la Vérité, il l'enlève dans ses bras, et la porte vers la région céleste. Un enfant ailé les suit dans cet élan rapide, et porte les attributs du dieu, la faux, et le serpent circulaire, symbole de l'Éternité*.

* Il est probable que c'est moins la figure du serpent que la forme circulaire qui, chez les anciens, était le symbole de l'Eternité; et que s'ils ont figuré le cercle par un serpent qui se mord la queue, ils n'ont adopté cet usage que pour rendre la forme du cercle plus pittoresque.

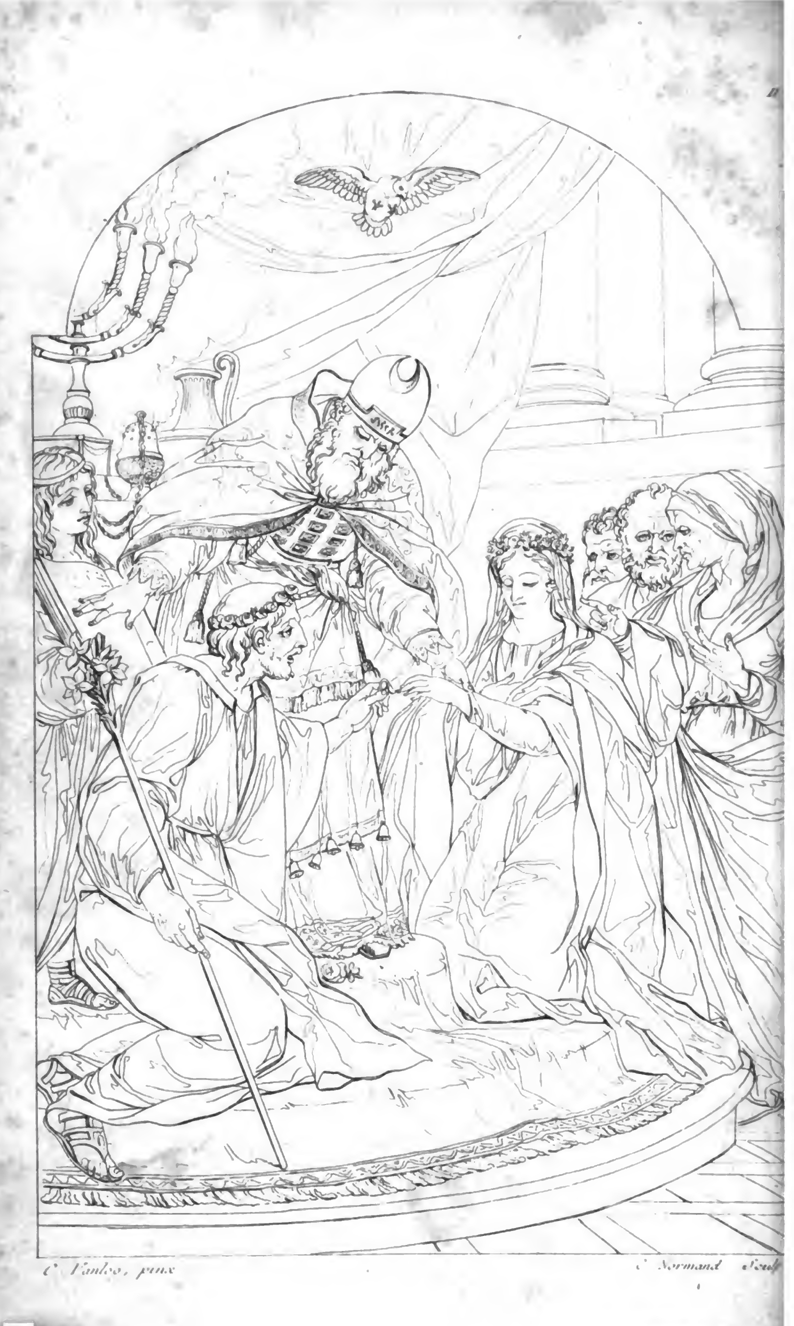
Aucun peintre n'a traité l'allégorie avec plus de succès que le Poussin, n'en a mieux saisi les convenances, n'a usé avec plus de justesse et de discrétion des moyens qu'elle offre à la peinture, et des licences qu'elle permet à une imagination féconde; et l'on doit convenir que le style simple, pur et sévère du Poussin, est parfaitement conforme à ces sortes de compositions; qu'il leur donne cet air antique sans lequel elles n'offriraient que contradiction et incohérence.

« L'allégorie * n'est supportable en peinture que quand la scène est dans les cieux ou dans le pays des fables. *Les Muses* sur le Parnasse, *Jupiter* au sommet de l'Olympe, *Vénus* sortant des eaux, entourée de Nymphes et de Tritons, sont des sujets qu'un peintre peut traiter; mais qu'il se garde, s'il veut plaire aux bons esprits, de placer la renommée, l'immortalité, la gloire, à côté d'un maire de ville ou d'un prévôt des marchands; et si la complaisance ou des ordres captivent, violentent son génie, plaignons-le de cet esclavage.

« Ne passons pas les limites des arts; il est des bornes que le goût prescrit. Si la peinture ne peut exprimer certaines positions, certains effets, qu'elle les néglige et les laisse à la poésie. Celle-ci parle à l'imagination : la peinture parle principalement au yeux; elle a quelque chose de vague et d'indéterminé dont il ne faut pas augmenter l'obscurité par une multiplication de rapports trop subtils. »

* Essai sur la vie et sur les tableaux du Poussin; par le citoyen Cambry.

Nota. G. Audran a fait une fort belle gravure de ce tableau du Temps qui enlève la Vérité.



C. Vanloo, pinx — C. Normand Sculp

Planche onzième. — Le Mariage de la Vierge ; Tableau du Musée : par Charles-André Vanloo *.

Il est inutile de s'étendre sur l'explication d'un sujet généralement admis, mais dont aucune tradition ne donne de détails authentiques. Il est constant, par l'évangile, que Marie, mère de Jésus-Christ, de la tribu de Juda et de la famille royale de David, épousa Joseph, fils de Jacob, petit-fils de Mathan, et que les deux époux étaient de la même tribu et de la même famille. On ignore le lieu de leur naissance; mais on ne peut douter qu'ils ne fussent établis à Nazareth, petite ville de Galilée, dans la tribu de Zabulon.

Ce tableau, qui n'a guère que deux pieds de hauteur, est un des plus agréables de Carle Vanloo, pour la fraîcheur du coloris et la finesse de l'exécution; le costume, le style de l'architecture et le choix des accessoires semblent moins conformes aux monumens qui nous restent de ce temps, et à la relation des historiens, qu'à l'idée particulière de l'artiste : dans ces sortes de sujets, les peintres ont une latitude qu'il serait difficile de limiter.

Charles-André Vanloo, d'une famille noble, naquit à Nice en 1705, et montra dès sa jeunesse les plus heureuses dispositions pour la peinture; il fut élève de Jean-Baptiste, son frère, et de Benedetto Lutti. Il voyagea en Italie, où il étudia les chefs-d'œuvre des peintres anciens et modernes, et vint ensuite se fixer à Paris. Ses talens y furent accueillis, et il obtint le titre de peintre du roi (Louis XV), celui de gouverneur des élèves protégés par ce monarque, et fut nommé

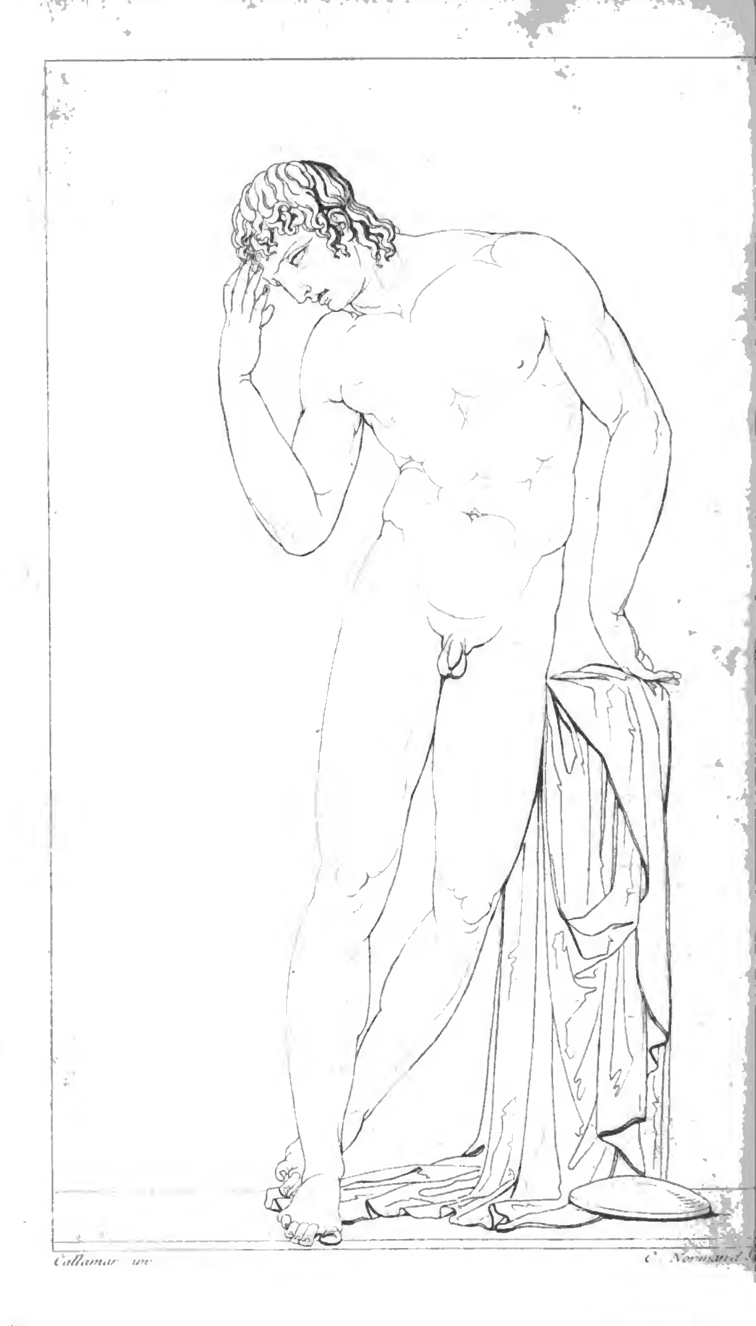
* Plus connu sous le nom de Carle Vanloo.

professeur de l'académie de Peinture, et chevalier de l'ordre de Saint-Michel. Ses tableaux sont recommandables par la fraîcheur et la suavité du coloris, par la liberté de la touche. Si le style de ses compositions et son dessin paraissent en général trop peu sévères, il faut en accuser moins le goût particulier de l'artiste, plus naturellement porté au genre noble et gracieux, que le goût qui dominait alors dans notre école : que n'eût-on pas été en droit d'attendre d'un homme aussi laborieux que Carle Vanloo, et doué d'une aussi grande facilité d'exécution, s'il fût né, s'il fût entré dans la carrière des Arts, un demi-siècle plus tard ?

La galerie du Musée n'offre que deux tableaux de ce maître. Ses principaux ouvrages étaient à la chapelle de la Vierge, à Saint-Sulpice ; dans le chœur des Petits-Pères ; à l'hôtel-de-ville ; à l'église de Saint-Méderic ; dans la chapelle du Grand-Commun, à Choisy ; etc. Il était chargé de travailler aux nouvelles peintures de la coupole des Invalides, et il en avait déja fait les esquisses, lorsque la mort l'enleva en 1765, à 61 ans.

Ce peintre était d'une figure intéressante et d'une humeur enjouée ; sincère, ingénu, affectueux, il vivait avec ses élèves comme avec ses enfans, et avec ses enfans comme avec ses amis.

César Vanloo, son fils, paysagiste distingué, expose annuellement au salon, des ouvrages qui honorent notre Ecole, et que le Jury des Arts a plus d'une fois couronnés.



Callamar inv
C. Normand

Planche douzième. — Hyacinthe mourant, blessé par Apollon; modèle en plâtre, de grandeur naturelle: par Callamar, *sculpteur, pensionnaire à l'Ecole Française des Beaux-Arts, à Rome.*

Ce modèle, exposé en l'an 10, dans la galerie d'Apollon au Musée, immédiatement après la clôture du Salon, faisait partie des ouvrages récemment terminés par les élèves-pensionnaires de l'école des Arts, qui, en attendant le moment où ils pourront occuper à Rome l'ancienne académie fondée par Louis XIV, ont offert au public ce témoignage authentique d'une application constante aux travaux de leur art*.

La figure d'Hyacinthe, par Callamar, fut remarquée et citée avec éloge. L'élégance des proportions, la finesse des contours, la grâce de l'ensemble, ont donné l'idée la plus avantageuse du talent de ce jeune statuaire: il vient de partir pour l'Italie.

On sait qu'Hyacinthe était fils d'Amyclas et de Diomède, selon Apollodore; ou de Piérus et de Clio; ou d'Œbalus, selon Hygin. Il fut tendrement aimé d'Apollon; Zéphyre (d'autres disent Borée), qui l'aimait aussi, piqué de la préférence que ce jeune homme donnait au dieu des muses, résolut de s'en venger. Un jour qu'Apollon et Hyacinthe jouaient ensemble au palet, Zéphire détourna le disque lancé par Apollon; son jeune favori reçut au front un coup mortel, et expira presque aussitôt, malgré toutes les ressources que le dieu des arts et de la médecine employa

* Voyez les *Nouvelles des Arts*, an 10, n° 5, page 47, où l'on donne la notice des ouvrages de Peinture, Sculpture et Architecture exposés à cette époque dans la galerie d'Apollon, par les pensionnaires de l'Académie de France à Rome.

pour le rappeler à la vie. Hyacinthe fut changé en une fleur qui porte son nom, et sur les feuilles de laquelle Apollon imprima les deux lettres AI, AI, qui sont à-la-fois l'expression et le monument de sa douleur.

Anecdotes sur Charles-André Vanloo. *Supplément à l'article précédent.*

CHARLES VANLOO mettait souvent en pièces ses meilleurs tableaux, lorsqu'ils n'enlevaient pas tous les suffrages. Il fallait user d'adresse pour lui en faire conserver quelques-uns.

— Extrêmement laborieux, il travaillait toujours debout et sans feu, même dans les plus grands froids.

— Reconnaissant de l'accueil qu'on faisait en France à ses talens, pour ne point sortir de ce royaume, il refusa 12,000 liv. de pension du roi de Prusse, et ses ouvrages devaient encore être payés d'avance; ce qui lui aurait rapporté par an, plus de 30,000 livres.

— La princesse Gallitzin, voulant donner un témoignage d'amitié à mademoiselle Clairon, lui offrit le choix d'un présent en vaisselle, en bijoux, ou bien en étoffes précieuses. « Mon portrait, de la main de Carle Vanloo, répondit l'actrice célèbre, me flatterait encore davantage. »

— Les comédiens accordèrent l'entrée de leur théâtre à cet artiste : quand il reparut dans les loges, après une longue maladie, tout le parterre battit des mains.

— Lors de l'exposition des tableaux, au Louvre, qui suivit immédiatement sa mort, le public applaudit beaucoup à l'idée ingénieuse d'avoir placé une partie des ouvrages de ce peintre autour de son portrait.

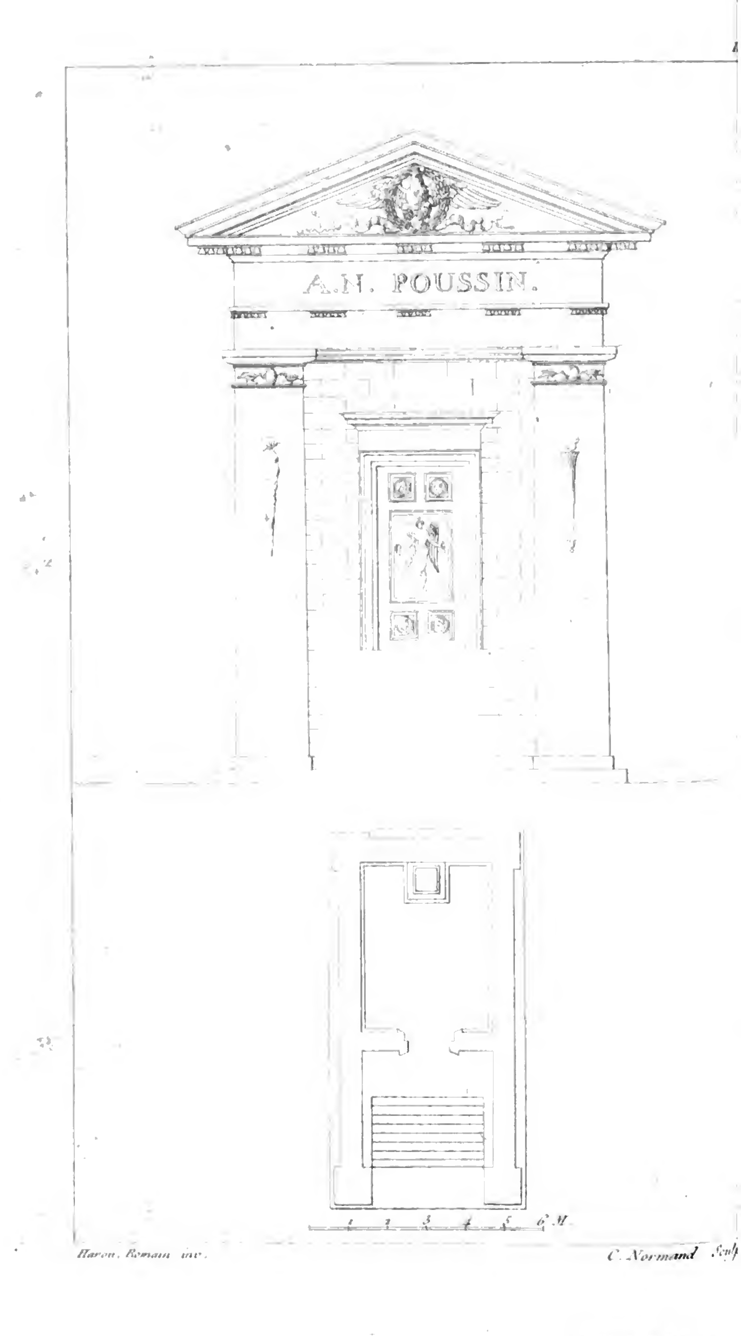

A.N. POUSSIN.
1 2 3 4 5 6 M.
Baron, Romain inv.
C. Normand Sculp.

Planche treizième — Projet d'un monument à la gloire de N. Poussin.

SOUSCRIPTION.

Les amateurs et artistes signataires de la pièce suivante ont invité l'éditeur des *Annales du Musée* à la publier dans cet ouvrage, et à y joindre le projet du monument qui y est annexé. Le recueil de ces *Annales* étant entre les mains de la majorité des amis des arts, ce mode de publication a semblé le plus prompt et le plus efficace pour leur soumettre à-la-fois le dessin du monument et le programme de la souscription.

Aux Amis des Arts et de la Gloire Nationale.

L'un des plus célèbres peintres qui aient existé, le plus profond de tous pour la pensée, N. Poussin naquit en 1594, aux Andelys, petite ville du département de l'Eure.

L'administration centrale de ce département, sur la proposition de l'un de ses membres *, obtint du ministre de l'Intérieur, en l'an 7, un tableau du Poussin, pour être placé avec la statue ou le portrait de ce grand peintre, dans les murs qui le virent naître, et y former un monument qui les consacrât.

Le cit. Julien, sculpteur, promit un plâtre de la statue du Poussin, dont il était alors occupé, et les cit. David, Gérard et Mérimée, chacun une copie du portrait de ce grand homme. Quelques-uns de ces artistes remplirent aussitôt la tâche honorable qu'ils s'étaient imposée.

Enfin, pour réunir et mettre à couvert tous ces objets, le cit. Harou composa le projet d'un *Sacellum* **, petit monument au moyen duquel les anciens consacraient un lieu célèbre, ou qui leur était cher.

Il ne restait donc qu'à se procurer les fonds nécessaires pour l'édification de ce modeste monument. Les événemens politiques ont empêché jusqu'à ce jour qu'on s'en occupât : mais dans une réunion d'amateurs et d'aritstes, on proposa dernièrement d'ouvrir une souscription pour subvenir aux frais de l'exécution du projet. Tous s'engagèrent à souscrire, et nous invitèrent à publier la proposition : c'est donc en leur nom autant qu'au nôtre que nous en soumettons les bases à tous les amis des arts et de la gloire nationale.

Le monument proposé pourrait être placé dans la situation la plus pittoresque, au milieu d'un paysage admirable, au Petit-Andelys, sur les bords de la Seine. Avec quel plaisir les admirateurs du

* *Le cit. Harou, Romain, architecte.*

** *C'est celui dont on offre ici l'esquisse.*

Poussin iraient le visiter! Son aspect, d'un côté, rappellerait les voyageurs au respect pour les talens, et de l'autre, deviendrait, pour les navigateurs, une hauteur mémorable. Que de souvenirs touchans ce monument réveillerait! Que de pensées profondes il ferait naître! En foulant cette terre heureuse où naquit le Poussin, ceux qui professent les arts ne pourraient s'empêcher de tressaillir et d'éprouver un noble enthousiasme. Là, se diraient-ils, là fut son berceau; ce ciel l'éclaira de sa douce lumière; ces vieux arbres lui prêtèrent leur ombrage; ce beau fleuve le vit errer sur ses rives, et peut-être ce fleuve, ce ciel, cet ombrage déterminèrent, dès sa plus tendre enfance, le génie du Poussin vers la Peinture.

Nous ne nous permettrons pas de faire une longue énumération des effets moraux que produirait un monument semblable; la seule tâche que nous ayons acceptée, est de publier le vœu d'un grand nombre d'amis des arts pour la souscription dont il s'agit.

Cette souscription sera ouverte pendant six mois, à compter du 20 de ce mois (floréal an 10), chez le cit. Boquet, *banquier*, *rue Bertin-Poirée*, n° 3.

Chaque mois on rendra un compte public du produit de la souscription, et du nom des souscripteurs.

Ainsi la souscription d'un monument au Poussin, ne sera due qu'à l'admiration et à la reconnaissance que ses vertus et ses talens ont inspirées; et cet hommage ne fera qu'ajouter au respect de la postérité pour la mémoire d'un grand peintre, dont presque tous les tableaux sont des traités sublimes de morale, et dont le nom seul fait l'illustration des arts de la patrie.

Paris, le premier floréal an 10.

Liste des signataires. Baltard, architecte. --Baptiste aîné, acteur du Théâtre-Français. —Bervic, graveur. —Chaudet, statuaire. -- David, peintre, de l'Institut National. -- Espercieux, statuaire.--Gérard, peintre.—Gisors aîné, architecte.—Grétry, de l'Institut. —Harou, Romain, architecte. —Julien, statuaire, de l'Institut. —Landon, peintre. —Legouvé, de l'Institut.—Louis le Mercier, de l'Institut, auteur d'*Agamemnon*. — Lethière, peintre.--Lenoir, administrateur du Musée des Monumens Français. —Méhul, de l'Institut. -- Mérimée, peintre. -- Normand, architecte. — Charles Percier, architecte. --Poyet, architecte. —F. Talma, acteur du Théâtre-Français.—Thibault, architecte et peintre.

Nota. Pour faciliter les amateurs et artistes des départemens, les membres des préfectures et sous-préfectures, et les professeurs des écoles centrales, on les prévient qu'ils pourront souscrire chez les receveurs-généraux et receveurs d'arrondissement.

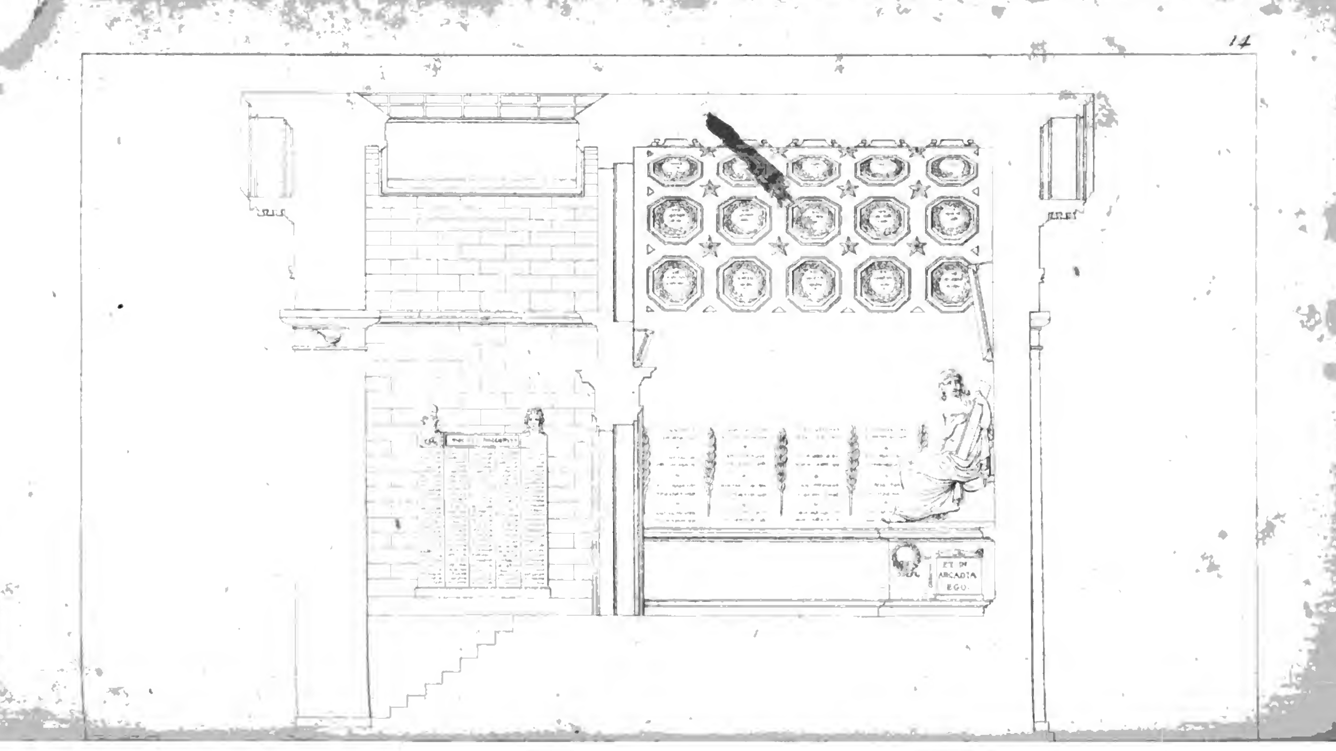

ET IN
ARCADIA
EGO.

Planche quatorzième. — Coupe du projet de la Planche précédente.

L'AUTEUR du projet a désiré qu'il pût former avec les objets environnans un tableau qui rappellât les beaux paysages du Poussin.

Le pied d'une montagne escarpée sur laquelle sont les ruines d'un ancien fort nommé le château Gaillard, une voie publique et les murs du Petit-Andelys, formeraient le plan antérieur. Un peu au-delà serait le *Sacellum* placé sous l'ombrage silencieux d'une espèce de bois sacré. Le caractère sévère du monument, le ton ferme et soutenu qu'il aurait, n'étant frappé extérieurement d'aucun rayon du jour; la hauteur des arbres, l'étendue des ombres projetées sur le terrain, formeraient une masse tranquille qui contrasterait avec le ton brillant du plan suivant. Celui-ci se composerait de la vue de la Seine. Ses longues sinuosités, les barques qui descendent ou remontent son cours, le crystal resplendissant de sa surface, s'appercevraient derrière le monument et à travers les troncs des arbres.

Le projet comporte un petit porche, ensuite le *Sacellum* proprement dit. On a cherché à produire *extérieurement* et *intérieurement* un effet de *gloire : extérieurement*, en dirigeant dans le porche les rayons du jour par une claire-voie ménagée dans les branchages, et par une lanterne qui serait pratiquée dans la voûte; *intérieurement*, en dirigeant ces mêmes rayons sur la statue du Poussin, à travers un arc qui couronnerait le mur du refend, entre le porche et le *Sacellum*.

On voit que l'auteur du projet a eu l'intention d'exprimer sur la façade principale *l'imagination créatrice* du

Poussin, par un flambeau en bas-relief sur l'une des antes (Voyez la planche 13); *son ame forte*, par une massue couronnée d'un papillon sur l'ante parallèle ; et *la sublimité de son genie*, par un aigle dans le fronton, ayant les ailes déployées au milieu d'une couronne de laurier, et tenant dans ses serres des crayons et des pinceaux : les autres emblêmes s'expliquent aisément.

La statue du Poussin poserait sur un piédestal, dont la face principale offrirait un épisode de son beau tableau du Déluge; l'un des côtés, le *Testament d'Eudamidas ;* l'autre, le *Tombeau du Berger d'Arcadie*, avec l'inscription touchante que l'artiste y traça lui-même.

La voûte serait enrichie de trente-cinq caissons octogones; dans chacun d'eux serait une couronne, au centre de laquelle serait l'indication de quelques tableaux du Poussin. Au-dessus du stylobate, dans tout le développement des murs, seraient des palmes perpendiculaires, entre lesquelles on lirait les inscriptions destinées à rappeler ses autres productions.

Un tableau de la main du Poussin serait placé au-dessus de sa statue, et son portrait au-dessus de la porte d'entrée.

Enfin, sous le porche, serait une seconde table sur laquelle seraient gravés les noms des souscripteurs.

Les dimensions du monument ont été déterminées sur celles des objets à placer : sa construction, en *pierre dure*, coûterait 20,000 f. environ, et si le produit de la souscription s'élevait au-delà de cette somme, la statue serait exécutée en marbre.

Planche quinzième. — Combat d'Hercule contre Acheloüs ; Tableau de la galerie du Musée.

HERCULE, amoureux de Déjanire, fille d'Œnée, roi d'Étolie, la demanda en mariage à son père ; mais ce prince l'avait promise à Achéloüs, fils, selon quelques-uns, de l'Océan et de Thétis ; selon d'autres, du Soleil et de la Terre. Cependant Œnée, pour ne pas ôter tous espoir au fils d'Alcmène, s'engagea à donner sa fille à celui des deux rivaux qui surmonterait l'autre à la lutte. Hercule sortit victorieux du combat, et c'est ce moment décisif que le Guide a présenté dans ce tableau.

Dans le premier volume de ce recueil, page 73, on a donné une notice succincte de la vie et des ouvrages du Guide. L'article présent sera terminé par quelques particularités sur ce peintre, dont les principaux onvrages seront toujours cités comme des modèles de grâce et de suavité.

La réputation du Guide s'étant répandue jusqu'à Rome, où il avait envoyé quelques-uns de ses tableaux, il desira de se rendre dans cette ville, pour voir Annibal Carrache qui travaillait à la galerie du palais Farnèse ; les conseils de l'Albane et les lettres de Joseph-Pin achevèrent de le déterminer.

Etant arrivé à Rome avec l'Albane, il fut favorablement reçu de Joseph-Pin, qui, pour l'opposer au Caravage, son ennemi déclaré, employa tout son crédit pour procurer au Guide quelques-uns des tableaux que l'on destinait au Caravage ; mais il ne les obtint qu'à condition qu'il prendrait la manière de celui-ci, et qu'il les exécuterait dans ce goût fort et obscur qui plaisait alors. Il s'y conforma ; mais il y ajouta l'élégance des formes et la noblesse de l'expression.

Le séjour du Guide à Rome portait ombrage à Annibal Carrache, qui ne put s'empêcher de le témoigner à l'Albane, qui l'y avait amené; mais le Caravage, plus que tout autre, en fut extraordinairement touché, dans la crainte que la manière gracieuse du Guide ne le discréditât entièrement; et non-seulement il parlait mal de lui, et blâmait ses ouvrages en toute occasion, mais il ajoutait encore les menaces aux injures. Plus sage et plus retenu, le Guide n'opposait que le silence à ses persécutions, et il montrait autant de modération et de douceur que le Caravage témoignait d'emportement et de brutalité.

Le Guide dont les succès augmentaient de jour en jour, eut, par la suite, d'autres différens, non-seulement avec le Caravage et ceux de son parti, mais encore avec plusieurs peintres et avec l'Albane lui-même; tant il est vrai que l'émulation qui naît parmi les plus habiles artistes produit quelquefois l'envie et la haine.

Le Guide avait peint, pour l'église des Capucins à Rome, un tableau de S. Michel. On prétendit trouver de la ressemblance entre le démon que l'Ange vient de terrasser et le Pape Innocent X. On assurait que ce peintre, ayant eu à se plaindre de lui pendant qu'il n'était que cardinal, s'en était vengé de cette manière.

Le Guide peignit pour la reine d'Angleterre un superbe tableau représentant Bacchus et Ariane, sujet de près de 20 figures. Par une suite de circonstances, ce tableau était tombé entre les mains de M. Emery, surintendant des finances; après la mort de ce ministre, sa veuve, ne pouvant supporter les nudités de cette peinture, la fit mettre en pièces et détruire entièrement.

16



Planche seizième.—Vénus et Adonis, Tableau de Rubens, *dans la galerie du Musée.*

Adonis, fruit du commerce incestueux de Myrrha avec son père Cynire, naquit en Arabie; il fut nourri dans une grotte, par des Nymphes qui le reçurent au moment de sa naissance *. Devenu grand, il alla à Byblos, en Phénicie. On l'admirait pour sa beauté. Vénus le vit, l'aima, et préférant la conquête de cet aimable mortel à celle des dieux même, elle abandonna le séjour de Paphos, d'Amathonte et de Cythère, pour suivre son amant dans les forêts du Liban, où l'entraînaient les plaisirs de la chasse. Mars, jaloux de cette préférence, eut recours à Diane, pour se venger de l'infidélité de Vénus. Diane suscita un énorme sanglier qui, au moment où Adonis venait de lui lancer un javelot, s'élança sur le jeune prince et le mit en pièces. Vénus vint à son secours; mais il n'était plus temps: son amant rendait le dernier soupir. Elle cacha son corps et le changea en anémone.

Adonis, descendu aux enfers, sut encore inspirer de tendres sentimens. Il fut aimé de Proserpine, et lorsque Vénus eut obtenu de Jupiter le retour de son amant à la vie, l'épouse de Pluton refusa de le rendre. La Muse Calliope, à laquelle Jupiter remit le jugement de cette querelle, décida qu'Adonis passerait alternativement la moitié de l'année avec les deux déesses. Proserpine ayant manqué à la convention, la querelle s'éleva de nouveau. Jupiter la termina, en ordonnant qu'Adonis passerait quatre mois avec Vénus, quatre

* On sait que Myrrha, après avoir consommé son crime, prit la fuite pour éviter le courroux de son père, et que les dieux la changèrent en l'arbre qui porte la myrrhe. La naissance d'Adonis n'en fut pas retardée; le terme arrivé, l'écorce s'entr'ouvrit, et l'enfant vit le jour.

autres avec Proserpine, et serait libre le reste de l'année.

C'est ainsi que la mythologie syrienne nous transmet l'histoire d'Adonis. Le mythologue *Phurnutus* la raconte autrement. Selon cet auteur, Adonis, fils d'Ammon, se réfugie en Égypte avec son père, se livre tout entier à la civilisation des Égyptiens, leur enseigne l'agriculture et leur donne des loix sages concernant la propriété; il passe en Syrie, est blessé à la chasse par un sanglier, et quelque temps après tué dans une bataille : sa femme Isis le fait mettre au rang des Dieux.

Plusieurs auteurs ont considéré Adonis comme le soleil, et lui en ont donné tous les attributs. Les savans semblent d'accord sur ce point. Durant les signes d'été il est avec Vénus, c'est-à-dire avec la terre que nous habitons; mais durant le reste de l'année il est éloigné de nous. Il est tué par un sanglier, c'est-à-dire par l'hiver, ou le froid, ennemi d'Adonis et de Vénus, emblêmes de la beauté et de la fécondité.

Cette digression sur Adonis pourrait sembler déplacée dans cet article où il s'agit d'un tableau; mais l'histoire d'un prince célèbre par sa beauté et par la passion qu'il sut inspirer à la déesse des Amours a fourni à la Peinture tant de sujets intéressans, qu'on me pardonnera sans doute d'avoir rapporté ces détails.

Le tableau que rappelle la planche 16 représente le départ d'Adonis pour la chasse, Vénus le voit à regret s'éloigner d'elle, et semble pressentir que c'est pour la dernière fois qu'elle reçoit ses caresses.

Si Rubens n'a pas mis dans cette Peinture, peu terminée d'ailleurs, mais touchée avec sentiment et vivacité, la pureté des formes et le style grec qui eussent caractérisé ce sujet gracieux, on y trouve du moins la vigueur de l'effet et le charme du coloris. — Les figures ont tout au plus 2 pieds de proportion.

17



Planche dix-septième. — *Mars, Vénus et l'Amour; Tableau du Musée : par* le Guerchin.

Vénus à demi-nue est assise sur un lit; sa main gauche est appuyée sur un carquois; de la droite, elle semble indiquer à son fils, armé de son arc et prêt à décocher une flèche, le but qu'il doit frapper. A gauche, le dieu Mars, cuirassé et le casque en tête, relève le rideau qui cachait Vénus et l'Amour.

Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, est l'un des plus agréables d'un peintre qui sacrifia peu aux grâces.

François *Barbieri da Cento*, surnommé *il Guercino*, parce qu'il était louche, naquit à Bologne, en 1597. Il donna de bonne heure les marques de son inclination pour la Peinture; il avait reçu les principes de son art de peintres fort médiocres et peu connus; il les quitta pour se mettre sous la discipline des Caraches. Il dessina d'une grande manière et avec facilité; mais il s'attacha moins à l'antique qu'à la simple nature. Le style du Guide et de l'Albane lui parut trop faible; il se rapprocha de celui du Caravage, et il y ajouta de la correction.

Le Guerchin a manqué de noblesse dans ses expressions, et n'a peut-être point assez de vérité dans ses couleurs locales. Ses carnations sont en général un peu plombées; mais on ne peut nier que l'ensemble de ses tableaux ne soit harmonieux, et ses grands ouvrages, dont on aura par la suite occasion d'offrir l'esquisse et la pensée, lui assurent un rang parmi les peintres célèbres.

Ses productions se distinguent par une certaine uniformité dans le ton roussâtre des ombres. Il tirait

ses lumières de fort haut, et il affectait l'emploi de masses fortes et vigoureuses, pour donner un grand relief à ses ouvrages. En effet, ils sont imposans par la fermeté des lumières et des ombres, et par une exécution large et facile.

Le Guerchin, recommandable par ses grands talens, ne le fut pas moins par ses vertus morales. Il aimait le travail et la solitude, et amassa beaucoup de biens. Sincère, civil, modeste, ennemi de la raillerie, charitable, religieux, il employait son crédit et ses richesses à obliger ceux qui avaient recours à lui. Il dépensa beaucoup à faire bâtir des chapelles, et fit de magnifiques fondations.

Comme il avait une mémoire heureuse, sa conversation était agréable et recherchée : accueilli par les grands, il s'en fit aimer par ses manières franches, affables, et ne s'avilit jamais auprès d'eux, ni par la flatterie, ni par des manières serviles; souvent même il aida de sa bourse des personnes d'une naissance distinguée.

Il vécut dans le célibat, on pourrait même dire avec chasteté, eut soin de sa famille, et ne négligea rien pour l'éducation de ses neveux et de ses nièces. Il avait une fort belle maison à Bologne, et plusieurs autres à la campagne, où l'on trouva après sa mort de grandes richesses en meubles, en tableaux, en argenterie, en pierreries et autres choses rares et précieuses.

Il mourut en 1667, âgé de 70 ans, et avec une piété extraordinaire, ainsi qu'il avait vécu. Deux de ses neveux furent héritiers de tous ses biens.



Dupré inv. *C. Normand Sculp.*

Planche dix-huitième. — Batailles des Pyramides et d'Aboukir ; sujets de médailles : par Dupré, *Graveur-général des monnaies de France.*

Le gouvernement avait demandé au cit. Dupré deux sujets de médailles relatives aux batailles des Pyramides et d'Aboukir. Cet artiste estimable, qui, en différentes occasions, a donné la preuve d'un talent distingué, composa les deux médailles suivantes : elles n'ont point eu leur exécution. Quels qu'en soient les motifs, nous croyons faire plaisir aux amateurs et rendre un juste hommage à l'artiste, en publiant l'idée ingénieuse de deux ouvrages qui n'eussent fait qu'ajouter à sa réputation.

PREMIER SUJET.

Bataille d'Aboukir.

La Victoire, foulant aux pieds les dépouilles des Turcs vaincus à Aboukir, tient d'une main une palme, et pose de l'autre une couronne de laurier sur la tête du vainqueur. Celui-ci a le casque en tête et les épaules couvertes d'un manteau drapé à la manière des anciens. L'action se passe au bord de la mer, sur laquelle on apperçoit quelques vaisseaux. Sur une rive éloignée se voit le fort d'Aboukir.

L'exergue indique l'objet, et porte la date du 7 thermidor an 7 républicain.

SECOND SUJET.

Bataille des Pyramides.

Le vainqueur de l'Égypte, vêtu d'un simple manteau à l'antique, et coëffé d'un casque surmonté du coq, emblême de la France, tient d'une main une épée, et de l'autre la statue de la Liberté, qu'il présente à l'Égypte. Cette contrée, sous la figure d'une femme demi-nue,

un genou en terre et les bras élevés, est caractérisée par le crocodile qui est à ses pieds. Près du héros, on voit le Nil dans l'attitude de l'étonnement, appuyé sur le sphinx, et tenant une corne d'abondance. On remarque sur le second plan la bataille, commandée par le général français et la déroute de l'armée ennemie. On apperçoit dans le lointain les pyramides.

Légende. —LA LIBERTÉ DONNÉE A L'ÉGYPTE.

Exergue. —BATAILLE DES PYRAMIDES.

AVIS DE L'ÉDITEUR.

PAR un accident que le graveur ne peut pas toujours prévoir, l'eau forte a trop mordu sur quelques planches des premières livraisons de ce vol., telles que *la Vertu*, planche 9, *le Mariage de la Vierge*, etc. planche 11, gravées ensemble sur un même cuivre. Cet accident a nui à la finesse et à la légèreté du trait, de sorte que ceux des souscripteurs qui ont reçu des premières épreuves, pourraient avoir à s'en plaindre. J'ai l'honneur de prévenir ceux de MM. les abonnés qui ne seraient pas satisfaits des épreuves qui leur ont été livrées, de vouloir bien les désigner et m'en donner avis à l'époque de leurs renouvellemens. Je leur ferai passer, avec le frontispice du second volume, des épreuves dont l'effet adouci, soit par le tirage, soit par la retouche du trait, les rendra plus conformes à celles qui composent la collection. Si pareil contre-temps se renouvelait, comme je ne puis répondre de pouvoir le réparer de suite et sans trop retarder les livraisons, je prie MM. les abonnés de n'en prendre aucune inquiétude, et d'être assurés que je ne négligerai rien pour les satisfaire et remplir leur attente.



Le Brun pinx. *C. Normand*

Planche dix-neuvième. — Le Benedicite; Tableau de la galerie du Musée : par Charles Lebrun.

Ce tableau désigné dans le Catalogue du Musée, sous le titre de *Benedicite*, représente (selon la notice) *Jésus au moment de prendre un repas frugal, debout et les mains jointes, disant son* BENEDICITE, *que la Vierge et saint Joseph lui font répéter.*

Quelle que soit la tradition qui a pu motiver la notice du Catalogue, tradition que nous ne nous permettrons d'appuyer ni de contredire, nous pensons que l'intention de l'artiste dans la disposition de ce sujet, est l'objet le moins important pour l'amateur.

Les figures de ce joli tableau ont environ deux pieds et demi de proportion. Le dessin en est correct, le coloris suave, l'effet harmonieux.

Charles Lebrun, fils d'un sculpteur, naquit à Paris, en 1618. Dès l'âge de trois ans il s'exerçait à dessiner, et à douze il avait fait le portrait de son aïeul. Le chancelier Séguier le fit entrer à l'école de Vouët, le plus célèbre maître de ce temps-là : il eut pour émules Mignard et Bourdon, qu'il surpassa bientôt, et ne tarda pas à devenir l'égal du maître. Son protecteur l'envoya à Rome, pour se perfectionner. Pendant son séjour dans cette patrie des beaux-arts, Lebrun puisa dans l'étude de l'antique et des tableaux des chefs de l'école italienne, ce goût noble et majestueux qui caractérise ses propres ouvrages. De retour à Paris, il fut présenté à Louis XIV et aux ministres : tous l'occupèrent et le récompensèrent à l'envi. Le roi l'anoblit, le fit chevalier de l'ordre de S.-Michel, lui accorda des armoiries avec son portrait enrichi de diamans, le combla de bienfaits et l'accueillit toujours comme un grand homme. On disait un jour devant ce monarque, que les beaux tableaux semblaient le devenir d'avantage après la mort de l'artiste. *Quoi*

qu'on en dise, ne vous pressez pas de mourir (dit Louis XIV, en se tournant vers Lebrun), *je vous estime autant que pourra faire la postérité.*

Lebrun sut quelquefois s'élever au sublime, sans cesser d'être correct; ses attitudes sont naturelles, pathétiques, variées; peu de peintres ont mieux connu l'homme et les divers mouvemens qui l'agitent dans les passions. Son *Traité sur la Physionomie* et celui sur *les Caractères des Passions* prouvent combien il avait réfléchi sur cette matière. Ses tableaux laissent à désirer seulement un peu moins d'uniformité dans la touche, plus de vigueur et de variété dans le coloris.

Nous citerons, dans une autre occasion, les principaux chefs-d'œuvre de ce peintre, l'un des plus illustres de notre École. Il contribua, non-seulement par ses ouvrages, mais encore par son crédit, à la perfection des beaux-arts en France. Ce fut à sa sollicitation et par la protection du chancelier Séguier que Louis XIV fonda l'ACADÉMIE DE PEINTURE. Lebrun fut nommé directeur de ce bel établissement, qui s'est soutenu avec éclat jusqu'au moment actuel; nous disons jusqu'au moment actuel, car l'acte législatif qui a supprimé toutes les académies, n'a, en quelque sorte, supprimé de celle-ci que son titre, puisque l'enseignement, qui est son objet principal, a toujours été le même et confié aux mêmes professeurs. Le gouvernement s'occupe des moyens de donner à cette école une extension et une énergie nouvelles (*).

Lebrun fut encore nommé premier peintre du roi, directeur de la manufacture des Gobelins, et prince de celle de Saint-Luc à Rome. Il mourut en 1690; son tombeau a été transféré de l'église Saint-Nicolas-du-Chardonnet au Musée des Monumens français.

* Ce fut sur les mémoires de Lebrun que le roi établit une Académie de Peinture à Rome, pour l'étude des pensionnaires envoyés par le gouvernement.



Cartelier inv. C. Normand Sc.

Planche vingtième.—La Pudeur; Modèle en plâtre, de grandeur naturelle; par Cartelier.

Ce modèle, exposé l'an dernier au Salon du Musée, a obtenu, au jugement de la commission nommée pour la distribution des travaux d'encouragement, un prix de première classe; et l'opinion publique a confirmé cette décision.

L'attitude de cette figure, dont le motif est *la Pudeur*, ainsi que l'expression de ses traits, semble désigner une jeune nymphe surprise au sortir du bain, et se voilant avec précipitation pour se dérober aux regards de quelque indiscret.

Les formes du nu sont correctes et gracieuses; la draperie bien ajustée, et rendue avec beaucoup de légèreté. L'artiste a placé aux pieds de la nymphe une tortue, symbole qui accompagne la statue de la *Vénus pudique*, et destinée, sans doute, à rappeler aux femmes qu'elles doivent être aussi retirées dans leur maison, que cet animal sous l'écaille qui le recouvre.

Les Grecs divinisèrent la Pudeur. Suivant Hésiode, elle quitta la terre avec Némésis, ne pouvant supporter plus long-temps le spectacle des vices et de la corruption des hommes. C'est pour cette raison, sans doute, qu'elle est représentée avec des ailes, sur un bas-relief d'argile que Vinckelman a publié dans son recueil des *Monumenti inediti*. Sur quelques médailles, on voit cette déesse se cachant le visage avec un voile. Le trait suivant a donné lieu à cette modification du même sujet.

Icarius, fils d'Œbalus, roi de Laconie, fut père de

Pénélope. Lorsqu'Ulysse vint à Sparte rechercher sa fille, et qu'il l'eut obtenue, après l'avoir disputée dans les jeux publics à plusieurs princes de la Grèce, ce tendre père, ne pouvant se résoudre à se séparer d'elle, conjura, mais en vain, Ulysse de fixer sa demeure à Sparte. Le roi d'Ithaque partit avec son épouse. Icarius monta sur son char, les atteignit, revit encore sa chère fille, et redoubla ses instances pour fléchir Ulysse. Celui-ci laissa à Pénélope le choix de rester avec son père ou de suivre son époux : elle rougit, ne répondit rien ; mais baissant modestement les yeux, elle se couvrit de son voile. Icarius n'insista plus, il la laissa partir, et fit élever en cet endroit un autel à la Pudeur.



Raphaël pinx. *C. Normand*

Planche vingt-unième. — La Vision d'Ezéchiel, tableau de la galerie du Musée ; par Raphaël.

L'Eternel créateur apparaît dans sa gloire, et soutenu sur des nuages. Deux anges soulèvent ses bras paternels. Le troisième se présente à ses regards dans une attitude respectueuse. Trois animaux, le lion, l'aigle et le bœuf, symboles des Evangélistes, forment le trône du Tout-puissant.

Ce tableau est peint sur bois, et les figures n'ont guères qu'un pied de proportion. La composition en est noble et gracieuse ; mais le coloris paraît un peu dur et l'exécution sèche. Le pinceau de Raphaël est plus brillant dans les ouvrages d'une grande étendue. Celui-ci a néanmoins un caractère digne de l'artiste célèbre qui l'a tracé.

Quelques particularités concernant Raphaël.

Raphaël d'Urbin avait la plus belle figure et l'extérieur le plus avantageux ; ses mœurs étaient extrêmement douces, sa politesse et sa modestie donnaient un nouveau lustre à ses talens. Cet artiste (pour nous servir des propres expressions de Vasari,) passa toutes les années de sa vie, non pas en simple particulier, mais en prince ; communiquant libéralement sa science, et prodiguant ses richesses à tous ceux qui s'attachaient à la peinture et qui étaient dans l'infortune.

Du temps de Raphaël, la gravure était loin d'avoir multiplié, comme de nos jours, les richesses de l'art des anciens. Jaloux de connaître ce qu'il offrait de plus remarquable, cet artiste ne pouvant se transporter sur les lieux, entretenait des dessinateurs par toute l'Italie, et il en envoya même jusques dans la Grèce.

On l'accusa d'avoir brisé et jeté dans le Tibre un grand nombre de bas-reliefs antiques, après les avoir copiés exactement, et pour cacher éternellement ce plagiat. Ce reproche me semble mal fondé. Raphaël était trop riche de son propre fonds, pour avoir à rougir de ce qu'il a pu emprunter des artistes qui l'ont précédé. On sait qu'il a imité plusieurs figures de *Masaccio ;* il s'en faisait honneur, et certes il n'a jamais songé à détruire les peintures originales d'où il les avait tirées.

Deux tableaux de Raphaël, placés dans une église à Rome, étaient si estimés dès le temps de Jules II, qu'on ne les laissait voir que les jours de fêtes solemnelles.

On voit en Angleterre, dans le château de Hamptoncour, un grand nombre de cartons et de dessins de Raphaël. Le roi Guillaume et la reine Marie les firent placer dans une très-belle galerie construite pour cet usage. On les a couverts d'un rideau de soie verte, que l'on ne tire que lorsqu'il s'agit de les montrer aux curieux. Cette réserve ne semble-t-elle pas ajouter un nouveau prix à la vue des chefs-d'œuvres ? Quel contraste avec la profusion de nos Musées, où la prodigalité produit bientôt la fatigue, j'ai presque dit la satiété !

Le pape Bénoît XIII, élu en 1724, pensa priver le Vatican de son plus bel ornement ; il voulait faire effacer les peintures de Raphaël, et y substituer l'histoire de deux nouveaux saints qu'il venait de canoniser. Ce ne fut pas sans peine qu'il se rendit aux représentations de tous les cardinaux. Ce pape appeloit les tableaux de Raphaël, *Porcheria*, (une saloperie.)



Planche vingt-deuxième. — *Le Sommeil de Jésus, dit vulgairement*, le Silence de Carache, *tableau du Musée.*

Mollement étendu sur un carreau, et penché sur le sein de sa mère, l'Enfant-Jésus dort d'un sommeil paisible. Le petit St. Jean avance la main pour le caresser; mais il va le réveiller. La Vierge lui fait signe de ne point troubler le repos de son fils.

Ce charmant tableau, l'un des plus gracieux d'Annibal Carache, est peint sur bois, et a tout au plus un pied de hauteur. Il est d'un dessin correct, d'une expression vraie, et tous les objets sont traités avec beaucoup de finesse.

Il existe une ancienne gravure de ce tableau, avec une draperie dans le fond, telle qu'elle est représentée dans cette esquisse. Cette draperie n'existe pas actuellement dans le tableau, dont le fond est d'une seule teinte. J'ai cru devoir la rétablir, parce qu'en examinant avec attention le fond du tableau, il m'a semblé entièrement restauré.

Particularités concernant Annibal Carache.

Cet artiste excellait dans les portraits chargés, ou de *caricatures*. Il donnait à des animaux, et même à des vases, la figure d'un homme qu'il voulait tourner en ridicule. Un de ses élèves était plus occupé de l'élégance de sa toilette, que de l'étude de la Peinture : Annibal le représenta avec un air si fat, le portrait exprimait si bien les défauts de l'original, que le jeune homme

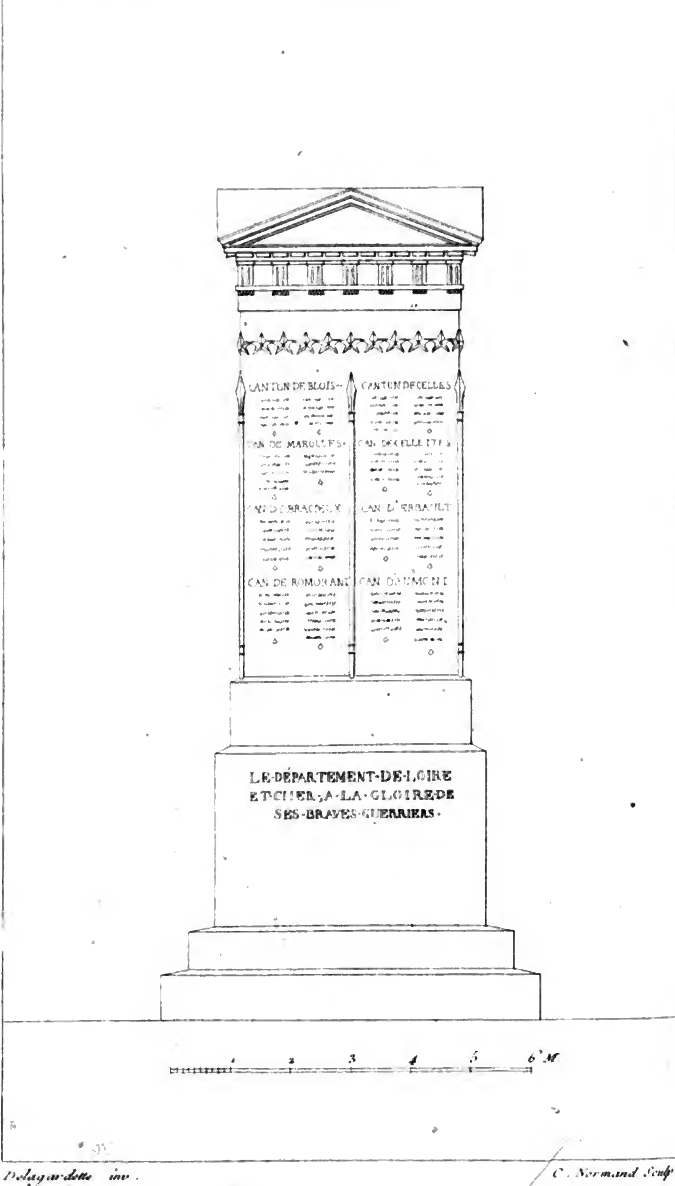
renonça dès ce moment à une parure très-recherchée.
Nos caricatures modernes ne sont pas aussi efficaces.

Annibal vivait en vrai philosophe, dédaignait le luxe et les trop grandes sociétés, toujours nuisibles aux artistes, puisqu'elles leur font perdre un temps précieux. Aussi blâmait-il, avec raison, la conduite d'Augustin, son frère, qui passait une grande partie de sa vie dans l'antichambre et dans la compagnie des princes et des cardinaux, et qui s'habillait avec tant de magnificence, qu'il avait plutôt l'air d'un riche gentilhomme que d'un peintre. Annibal l'ayant un jour apperçu à la promenade, marchant fièrement avec des personnes de la première qualité, feignit d'avoir à lui communiquer quelque chose d'important, et, le tirant à l'écart, il lui dit à l'oreille : « Augustin, souviens-toi que tu es fils d'un tailleur. »

On voit qu'Annibal n'était point ébloui du faste qui environne les grands, et qu'il devait peu briguer l'honneur de ramper à leurs pieds. Le cardinal Borghèse étant venu un jour lui rendre visite, il s'esquiva, par une fausse porte de sa maison, laissant à ses élèves le soin de recevoir le prélat.

Annibal avait mal parlé des ouvrages de Joseph-Pin qui, pour se venger, lui proposa de mettre l'épée à la main; mais Annibal prit un pinceau, et le montrant à son rival, il lui dit : « C'est avec ces armes que je vous défie, et que je veux tâcher de vous vaincre. »

Voyant arriver sa dernière heure, Annibal déclara qu'il voulait être enterré à côté de Raphaël, afin que ses cendres se trouvassent unies avec celles d un peintre qu'il avait tant estimé.



Delagardette inv.

C. Normand Sculp.

Planche vingt-troisième. — Monument départemental pour la ville de Blois, chef-lieu du département de Loir et Cher, projeté sur la place du Château, en face de la rue que l'on perce actuellement ; par de la Gardette, architecte, ancien pensionnaire à l'académie de France, à Rome.

Ce projet choisi par les membres du jury et ceux de la commission nommée par le ministre de l'intérieur, réunis, doit, aux termes de l'arrêté des Consuls, du 29 ventôse an 8, recevoir son exécution; il complette la collection des principaux monumens de ce genre, que je me suis fait un devoir d'offrir aux souscripteurs, et qui m'avaient été demandés sur-tout par ceux des départemens. Le motif qui a engagé le gouvernement à en ordonner la prochaine exécution, marque une époque trop intéressante, et pour la révolution et pour les arts, pour que l'esquisse de ces différens projets n'ait pas été accueillie favorablement.

La surface du monument, composé par de la Gardette, est divisée en autant de parties qu'il y a de cantons dans le département. (32) Sous le nom de chaque canton, sont écrits en colonne verticale, ceux des braves de ce canton, qui se sont signalés, soit par une action héroïque, soit par une mort glorieuse sur le champ de bataille. La couronne d'étoiles qui entoure le monument, est le symbole de l'immortalité.

Sur deux faces du soubassement, seraient inscrits les deux articles de l'arrêté des Consuls, du 29 ventôse an 8. Sur celle du derrière, on pourrait répéter l'inscription qu'on lit sur le soubassement.

Chaque face du monument est couronnée par un fronton.

Ce projet est composé avec beaucoup de simplicité. Les divisions de ses parties sont agréables à l'œil, et de manière à présenter le plus nettement possible l'objet du monument.

Avant que ce projet eût fixé l'attention du jury, son auteur était déja connu avantageusement par plusieurs ouvrages qu'il a publiés, et qui ne sont pas moins utiles aux artistes, qu'agréables aux amateurs d'architecture.

On peut citer entr'autres, 1.° les cinq ordres d'architecture de Vignole, avec les détails d'un ordre de *Pæstum*, mesurés par l'auteur sur les lieux mêmes. Vol. *in*-4.°, orné de 50 planches.

2.° Leçons élémentaires des ombres dans l'architecture, suite à l'ouvrage ci-dessus. Vol. *in*-4.° avec fig. *.

3.° Les ruines de *Pæstum*, ou *Posidonia*, ancienne ville de la Grèce, à 22 lieues de Naples, dans le golfe de Salerne, levées et mesurées sur les lieux, en l'an 2 **, grand *in*-fol., orné de 14 planches gravées avec beaucoup de soin.

Ce dernier ouvrage, précieux par l'exactitude des détails, et la nouveauté des observations, passe pour le plus complet de tous ceux qui ont été publiés sur l'ancienne ville de *Posidonia*, dont les ruines commandent l'admiration, et attestent le grand goût et le caractère de l'architecture grecque.

* Ces deux ouvrages se trouvent à Paris, chez Joubert, marchand d'estampes, rue de Sorbonne, aux deux piliers d'or. Le prix du premier est de 12 fr. ; celui du second, 4 fr.

** Prix, 30 fr.; à Paris, chez l'auteur, rue du Sépulcre, faubourg Saint-Germain, n.° 651 et 8 ; et chez Barbou, imprimeur-libraire, rue des Mathurins.


Aug. Carache pinx.
C. Normand Sculp.

Planche vingt-quatrième. — La Communion de Jérôme, tableau de la galerie du Musée ; par Augustin Carache.

Ce sujet, traité par le Dominiquin, et dont l'esquisse est à la page 117 du premier volume de ce recueil, avait été peint plusieurs années auparavant par Augustin Carache. Le lecteur est invité à recourir à la gravure indiquée ci-dessus, pour décider jusqu'à quel point était fondé le reproche de plagiat que les ennemis du Dominiquin ne manquèrent pas de lui faire. Sans oser décider la question, nous ne pouvons nous refuser à reconnaître dans le tableau du Dominiquin, une véritable imitation dans l'ensemble ; mais on ne peut nier que ce dernier ait enrichi la *Scène* de détails originaux, et l'inspection des deux tableaux suffira pour se convaincre que le Dominiquin l'emporte sur Augustin Carache, par la noblesse des caractères et la force de l'expression.

Augustin Carache, né à Boulogne, en 1558, fut doué d'une disposition étonnante pour les sciences et pour les arts. Après avoir étudié les belles-lettres, il s'appliqua à la philosophie, aux mathématiques, à la poésie et à la musique. Un goût particulier le porta vers la Peinture ; il travailla même en sculpture, et porta à un haut degré la gravure au burin. Il surpassa en peu de temps son maître, *Domenico Baldi*, où son père l'avait placé pour s'instruire dans cet Art. Il parcourut la Lombardie avec Annibal son frère, pour peindre d'après les plus beaux ouvrages que l'on y voyait ; mais il s'attacha particulièrement à la gravure, où, quelque gloire qu'il y

ait acquise, il est resté fort au-dessus de la célébrité qu'il eût obtenue, s'il eût suivi la carrière d'Annibal.

Augustin a néanmoins laissé plusieurs tableaux qui tiennent un rang distingué. Le plus considérable de tous est celui dont on offre ici l'esquisse. Quelques personnes assurent qu'il n'y travailla pas seul, et que Louis et Annibal y mirent aussi la main.

Une longue maladie ayant dérangé sa santé, il se retira dans un couvent de Capucins à Bologne, pour mieux se préparer à mourir. La prière, la méditation et les austérités occupèrent presque tout son temps. Pendant les courts intervalles de sa maladie, il peignit le repentir de St. Pierre, après avoir renié son maître. Il entreprit même de faire un tableau du *Jugement dernier ;* mais à peine en avait-il commencé l'ébauche, que son mal étant venu au dernier terme, il mourut le 22 mars 1602, âgé de 43 ans. Annibal fut vivement affligé de la perte de son frère, et voulut lui élever un monument; mais des amis d'Augustin le prévinrent, et se réunirent pour rendre ce dernier hommage aux mânes d'un artiste célèbre.

L'académie de Bologne qui lui avait de grandes obligations, lui fit des obsèques magnifiques.

Augustin laissait un fils naturel, nommé Antoine. Annibal en prit soin, le fit étudier, et l'instruisit dans la Peinture. Ce jeune homme donna de grandes preuves de capacité, et mourut à l'âge de 35 ans. On assure que s'il eût vécu plus long-temps, il eût surpassé son oncle Annibal.


Raphaël pinx.
C. Normand

Planche vingt-cinquième. — Le Sommeil de l'Enfant Jésus ; Tableau de la Galerie du Musée : par Raphaël.

L'ENFANT JÉSUS est livré au sommeil. la Vierge, à genoux, et dans la plus pure extase, soulève doucement la draperie qui le couvre, pour contempler en silence ses traits paisibles et gracieux. Le petit S. Jean, dans une pareille attitude, semble partager les sentimens de Marie; ses mains jointes, son regard fixe, son sourire naïf, annoncent le respect et l'admiration.

Ce tableau délicieux, de la seconde manière de Raphaël, est exécuté avec pureté, grâce et finesse. Les carnations ont beaucoup de suavité, les draperies sont d'un beau style, et le fond du tableau, représentant un paysage, est lumineux et aërien.

Cette peinture faisait anciennement partie du cabinet du roi, à Versailles. Les figures n'ont guère que dix-huit pouces de proportion.

ANECDOTE.

Nous ne rappelons le trait suivant, répété dans les mêmes termes par la plupart des historiens qui ont écrit la vie de Raphaël, que parce qu'il nous a fourni une observation qui sans doute sera goûtée de nos lecteurs.

Deux cardinaux (dit-on) reprochaient mal-à-propos à cet artiste d'avoir fait dans un tableau le visage de S. Pierre et celui de S. Paul trop rouges. « Messeigneurs, » leur répondit-il, *indigné* de cette critique injuste, je » les ai peints tels qu'ils sont dans le ciel; cette rougeur » leur vient de la honte qu'ils ont de voir l'église aussi » mal gouvernée. »

Cette anecdote ne s'accorde guère avec l'humeur affable. le ton modeste et décent qui caractérisent Raphaël. Il y a lieu de croire que, s'il fit une réponse dont le sens fut à-peu-près tel qu'on vient de le rapporter; il usa d'une plaisanterie aimable et légère, et non d'un sarcasme amer et incivil.

L.-Ant. Fille, directeur de la Maison d'Instruction, à Montauban, au cit. Landon, *rédacteur des Annales du Musée.*

Admirateur et ami des beaux-arts, je ne néglige rien pour en faire naître le goût aux jeunes gens qui me sont confiés. Je saisis donc avec empressement tout ce qui est propre à les porter vers ce but. Pour récompenser l'élève couronné dans la section du dessin, pouvais-je faire un meilleur choix que de lui offrir chaque année la collection des Annales? Eloigné du centre des Arts, le jeune artiste puise dans ce recueil la connaissance des chefs-d'œuvre anciens et de l'élite des modernes; il y trouve encore un objet d'émulation, par l'espoir de voir un jour ses propres productions accueillies et analysées dans cet ouvrage, et placées à côté de celles des maîtres célèbres. Si l'insertion de ma lettre ne paraît pas déplacée dans votre journal, je serai flatté d'avoir fourni le premier un exemple qu'on se hâtera sans doute de suivre pour le progrès des arts, et d'avoir indiqué ce nouveau but d'utilité d'un ouvrage dont le succès doit encourager l'artiste qui l'a conçu. Agréez, etc.

Note du citoyen Landon. — Je me fais un devoir de publier la lettre du citoyen L.-A. Fille, et de lui témoigner ma reconnaissance pour l'expression flatteuse de son estime. L'idée qu'il a eue de donner pour récompense aux jeunes dessinateurs la collection des *Annales du Musée*, a dû produire l'effet qu'il en espérait. Plusieurs instituteurs ont pensé, ainsi que lui, que le plus sûr moyen d'exciter l'émulation parmi les élèves, et en même temps de former leur goût, est de mettre continuellement sous leurs yeux les meilleurs modèles; les professeurs des écoles centrales ne tarderont pas à sentir l'efficacité de cette mesure.

Le cit. Fille a eu la bonté de m'adresser le programme des divers travaux de ses élèves; la partie du dessin lui a paru mériter une attention particulière, et il en a divisé l'étude en plusieurs classes, où la pratique accompagne la théorie. Les arts ne peuvent que se perfectionner dans une ville où ils sont en considération, et où l'on compte plusieurs artistes et amateurs distingués.



Planche vingt-sixième. — Trois Statues de la Salle d'Apollon, à la Galerie des Antiques.

La première représente Bacchus, fils de Jupiter et de Sémélé. Debout et absolument nu, il s'appuie négligemment du bras gauche sur un tronc d'arbre qu'entoure un cep de vigne. Il tenait autrefois, de la main droite, un thyrse dont il ne reste plus qu'un fragment; et de l'autre une coupe, ainsi que l'indiquent divers monumens antiques : son front est ceint d'un bandeau; sa tête ornée d'une couronne de lierre; et ses cheveux bouclés descendent en longs anneaux sur sa poitrine. Des formes élégantes, arrondies, des traits nobles et gracieux, un regard doux et languissant, tout annonce dans cette statue, l'une des plus belles que l'on connaisse de Bacchus, ce dieu dont la molle volupté forme le caractère distinctif.

Cette figure est exécutée en marbre grec; sa proportion est un peu au-dessus de nature.

Les deux suivantes ont environ deux pieds et demi de hauteur; elles sont placées sur l'appui des croisées. La première représente Minerve avec le géant Pallas. Cette petite statue, élégamment ajustée offre des attributs dignes d'observation, et que l'on trouve rarement dans les monumens antiques. On voit à ses pieds, d'un côté, le serpent, gardien invisible du temple de Minerve à Athènes; et de l'autre, quoique dans une proportion très-inférieure, une figure monstrueuse dont les jambes se terminent en reptile, et qui semble représenter, soit Encelades, soit le géant Pallas, vaincus l'un et l'autre par la déesse.

Le style de cette petite statue est correct, et l'exécution soignée; elle est en marbre de Luni, et bien conservée.

La dernière est encore une Minerve, et rappelle cet ancien style grec connu sous le nom de style étrusque. Elle tenait une lance de la main droite; la gauche est armée d'un bouclier. Ses jambes sont absolument droites et rapprochées l'une de l'autre. Sa draperie est ample, et forme des plis nombreux. La forme de son casque est singulière; son égide ne l'est pas moins par sa grandeur extraordinaire. Non-seulement il cache entièrement les épaules, mais encore une partie du dos. Cette pièce de l'armure de Minerve est recouverte d'écailles, qui n'en diminuent pas la souplesse.

La tête est rapportée; elle est néanmoins antique et du style de la figure. Celle-ci est exécutée en marbre pentélique, et a été tirée du palais ducal de Modène.



P. P. Rubens pinx. *C. Normand Sculp.*

Planche vingt-septième. — *L'Adoration des Mages ; par* Rubens.

Aussitôt après la naissance de Jésus, des anges l'annoncèrent aux pasteurs de Bethléem : une étoile apparut en Orient, et amena des mages qui vinrent adorer le fils de l'Eternel : ils lui offrirent des présens, de l'or, de l'encens et de la mirrhe.

Rubens, dans ce sujet, l'un de ceux qui ont le plus exercé le pinceau des artistes, parce qu'il prête à la richesse de la composition et à la magie du clair-obscur, a fait briller, comme dans toutes ses productions, la variété des caractères, la vigueur du coloris et la vivacité de l'exécution. Ce tableau, recueilli en Flandres, faisait partie des richesses du Musée central ; il a été donné à l'église de Notre-Dame, et placé dans la nef, pour la cérémonie du *Te Deum*, le jour de Pâques dernier. Plusieurs autres tableaux et des tentures de tapisseries ont eu la même destination ; mais ils n'y sont pas en assez grand nombre pour remplir le vide immense qui résulte des enlèvemens antérieurs. D'ailleurs ces objets sont placés si haut, qu'il est impossible d'en jouir et de les juger. Sous le rapport de la décoration intérieure de l'édifice, il serait possible d'imaginer une meilleure distribution de ces peintures. Il y a lieu de penser que celle-ci n'est que provisoire.

Particularités sur Rubens.

Rubens avait une figure noble et gracieuse. Comme la fortune seconda ses rares talens, et qu'il vécut toujours dans l'opulence, à l'imitation de Raphaël, il

entretenait des jeunes artistes à Rome et dans la Lombardie, où ils dessinaient pour lui les monumens les plus remarquables dans tous les arts.

Rubens menait une vie laborieuse et régulière. Il dînait légèrement, afin qu'une digestion pénible ne nuisît pas à son travail. Il peignait ordinairement jusqu'à cinq heures du soir, et montait ensuite à cheval, pour aller prendre l'air hors de la ville ou sur les remparts. A son retour de la promenade, il trouvait quelques-uns de ses amis qui venaient passer avec lui la soirée, et contribuaient aux plaisirs de la table; mais Rubens, toujours réglé dans sa conduite, avait une extrême aversion pour l'excès du vin, de la bonne chère, ainsi que pour le jeu; et ces qualités sont dignes de remarque dans un pays où la plupart des peintres, même les plus recommandables par leurs talens, avaient coutume de passer une partie du jour à la taverne. Le plus grand plaisir de Rubens était de monter un beau cheval, de se délasser avec les lettres, et de considérer ses pierres gravées, dont il avait une riche collection, qui se voit actuellement dans le cabinet du roi d'Espagne.

Il ne passait point d'étrangers de distinction par la ville d'Anvers qu'ils n'allassent voir Rubens; et plusieurs souverains l'honorèrent de leurs visites, autant pour la satisfaction de connaître un homme aussi célèbre, que pour admirer son cabinet, l'un des plus beaux de l'Europe. Il avait fait construire dans sa maison, à Anvers, un salon magnifique, en forme de rotonde, qu'il enrichit de statues, de bustes, de vases antiques, de tableaux des plus grands maîtres, et d'un médaillier précieux.



Le Corège pinx

C. Normand Sc.

Planche vingt-huitième. — *Le Repos en Egypte; Tableau de la Galerie du Musée : par* le Corrège.

Ce tableau, connu sous le nom de la Vierge à l'Écuelle parce que la Vierge tient une espèce d'écuelle ou de tasse à la main, représente le Repos en Égypte. La mère de Jésus est assise sur un rocher. Son fils est auprès d'elle, et reçoit, des mains de Joseph, les fruits d'un palmier. Plusieurs anges forment le cortège de la Sainte-Famille. Ces beaux enfans se jouent gracieusement sur un nuage, et semblent réunir leurs efforts pour abaisser les branches de l'arbre. Sur le dernier plan, on apperçoit un ange occupé à retenir l'âne qui a porté Jésus et Marie dans le désert.

Ce tableau, d'un grand fini et de la belle manière du Corrège, est peint sur bois. Les figures sont de grandeur naturelle. Il le fit pour orner l'autel d'une chapelle dans l'église des pères *Rochetti*, à Parme. Il est bien conservé.

Sur quelques ouvrages du Corrège.

En 1648, après la prise de la ville de Prague par le comte de Koningsmark, général Suédois, Gustave-Adolphe fit transporter à Stockolm deux superbes tableaux du Corrège, une Léda et une Diane; Mais, après la mort de ce roi, ces deux peintures restèrent, avec plusieurs autres, dans l'oubli, pendant la minorité de la reine Christine. On les trouva, long-temps après, servant de volets aux fenêtres d'une écurie. On les remit dans le meilleur état possible, et la reine, qui

en reconnut tout le mérite, les transporta avec elle à Rome.

Après la mort de Christine, ces deux tableaux passèrent entre les mains de don Livio Odescalchi, avec plusieurs statues et autres curiosités d'un grand prix, qui lui furent laissées par cette reine. Il les conserva soigneusement; mais ses héritiers vendirent la plupart de ces objets précieux. Philippe V, roi d'Espagne, acheta les statues, et le duc d'Orléans, régent de France, les tableaux. Après la mort de ce dernier, ces tableaux passèrent à son fils, qui, par un esprit de rigorisme, les fit mutiler en sa présence, afin de s'assurer que son ordre serait exactement suivi. Il fit brûler entre autres une tête de Léda, ouvrage magnifique pour l'expression et les grâces du coloris et du pinceau. Les *restes* de ce chef-d'œuvre furent recueillis. M. Pasquier, qui en avait fait l'acquisition, fit proposer à Carle Vanloo et à Boucher d'y rétablir une autre tête; ils s'y refusèrent par modestie. Un peintre nommé Deslyen, peu connu, mais qui avait beaucoup étudié la manière du Corrège, osa l'entreprendre, et il eut le bonheur de réussir.

Duchange a fait une bonne estampe de ce tableau; mais étant tombé, vers la fin de sa vie, dans la dévotion, il se repentit d'avoir gravé ce sujet, et taillada sa planche. On l'a assez bien rétablie.



Le Dominiquin pinx. *C. Normand Sc.*

Planche vingt-neuvième.—Enée portant sur son dos son père Anchise, s'éloigne des murs de Troie avec sa femme Créuse et son fils Ascagne ; Tableau de la Galerie du Musée.

Issu du sang des rois de Troie, Enée était fils d'Anchise et de Vénus, et petit-fils d'Assaracus. Il apprit du centaure Chiron tous les exercices qui peuvent contribuer à former un héros, et épousa Créuse, l'une des filles de Priam. Lorsque Pâris eut enlevé Hélène, Enée prévit les suites funestes de cette violation des droits les plus sacrés, et conseilla de rendre cette princesse à Ménélas son époux. Sa voix ne fut point écoutée ; mais quoiqu'il eût blâmé la guerre, il s'y conduisit avec courage.

Enée, l'un des plus braves guerriers de Troie, est placé par Homère immédiatement après Hector, et ne cède qu'à Achille et à Diomède. La fuite d'Enée n'a rien qui puisse ternir sa gloire. Trop faible pour résister au nombre de ses ennemis, contre lesquels il soutint vaillamment plusieurs combats dans ses murs enflammés, il est protégé dans sa retraite, tantôt par Vénus, tantôt par Apollon. Il charge sur son dos son père Anchise, avec ses dieux pénates ; tenant par la main son fils Ascagne, et suivi de Créuse son épouse, il s'éloigne de sa malheureuse patrie, et se retire vers le mont Ida, avec ce qu'il a pu recueillir des guerriers qui combattaient sous ses ordres.

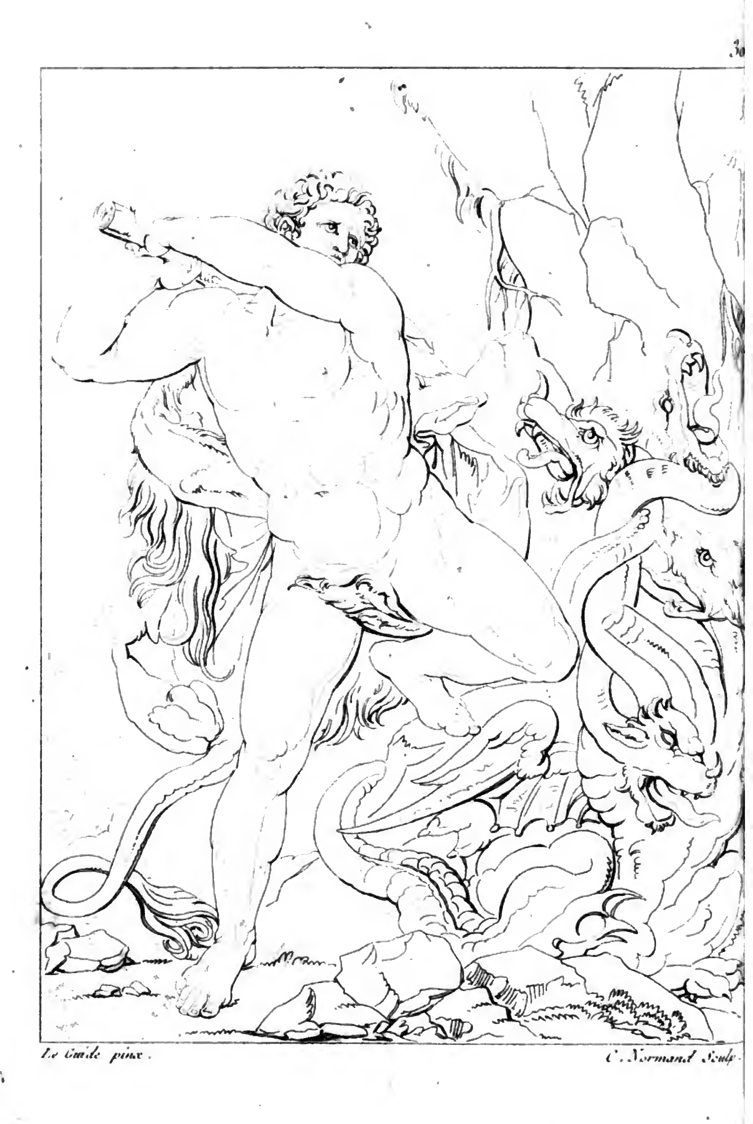
Tel est le sujet de la planche vingt-neuvième ; mais le peintre n'a adopté que le groupe principal pour la composition de son tableau.

Cette peinture, dont les objets sont représentés de grandeur naturelle, et où l'on remarque un grand goût de dessin, de beaux caractères, une expression vraie, a été exécutée par le Dominiquin, le plus célèbre des élèves des Caraches, dont il a surpassé, sous

presque tous les rapports, les talens et la réputation.

Domenico Zampieri, naquit à Bologne en 1581. Quoique son père fût peu fortuné, il soigna néanmoins son éducation, et le fit étudier; mais le jeune Domenico (connu depuis sous le nom de Dominichino, qui lui fut donné dans l'école des Caraches, à cause de son extrême jeunesse), ne tarda pas à abandonner les lettres pour se livrer à la peinture. Il avait un frère que l'on venait de destiner à cette dernière profession, et qui, par une bizarrerie assez singulière, la quitta à cette époque pour s'adonner aux études que le Dominiquin venait d'abandonner. Celui-ci entra chez un peintre flamand nommé Denis Calvart, qui avait donné les premières notions de son art au Guide et à l'Albane; et ces deux jeunes peintres venaient de renoncer à ses leçons, pour se ranger sous la discipline des Caraches, dont la haute célébrité excitait tellement l'envie de Denis Calvart, qu'il n'entendait jamais parler de leur école sans ressentir une peine extrême. Ayant un jour trouvé le Dominiquin occupé à copier quelques dessins des Caraches, il en fut si fort irrité, que, cherchant un autre prétexte de le quereller, il le frappa outrageusement et le chassa de sa maison.

Le père du jeune Zampieri conduisit son fils à Augustin Carache, qui le reçut d'autant plus favorablement, qu'il venait d'être, par affection pour eux, traité avec inhumanité. Le Dominiquin, admis dans une école où l'on prodiguait aux élèves tous les soins et tous les modèles qui pouvaient contribuer à leur avancement, s'appliqua avec une assiduité extraordinaire, et donna les plus hautes espérances; on peut dire que c'est à cette époque seule que commence la vie du Dominiquin; elle est aussi intéressante qu'elle fut laborieuse et semée de succès et de disgraces. Comme nous voulons en omettre le moins de circonstances qu'il sera possible, et que cette feuille n'eût pu contenir qu'un simple abrégé, nous profiterons de la première occasion pour en commencer le récit.



Le Guide pinx. *C. Normand Sculp.*

Planche trentième. — Hercule vainqueur de l'Hydre; Tableau de la Galerie du Musée.

L'HYDRE, serpent monstrueux né de Typhon et d'Echidna, ravageait les campagnes des environs de Lerne, et dévorait les troupeaux; il avait sept têtes, d'autres disent neuf, d'autres cinquante; quand on en coupait une, on la voyait renaître aussitôt. Son venin était si subtil, qu'une flèche qui en était infectée, donnait infailliblement la mort. Hercule défit ce monstre, trempa ses flèches dans son sang, pour en rendre les blessures mortelles, et il en obtint des effets funestes.

La fable de l'hydre est une allégorie sous laquelle les anciens nous ont transmis la mémoire d'un événement réel. Une multitude de serpens infectait les marais de Lerne, près d'Argos; ils semblaient se renouveler à mesure qu'on les détruisait. Hercule, aidé de ses compagnons, en purgea entièrement le pays, en mettant le feu aux roseaux du marais qui était la retraite ordinaire de ces reptiles, et rendit ce lieu habitable. D'autres historiens rapportent (et cette tradition est plus probable) qu'il sortait de ces marais plusieurs torrens qui inondaient les campagnes, qu'Hercule fit construire des digues, pratiquer des canaux qui facilitaient l'écoulement des eaux, et rendit cette contrée à l'agriculture.

Ce tableau peint par le Guide, est le dernier des quatre qu'il fit, en pendant, des travaux d'Hercule. On a donné la gravure des trois autres; savoir, l'Enlèvement de Déjanire, la Mort d'Hercule, et le Combat de ce héros avec Achéloüs.

En représentant la défaite de l'hydre, le Guide ne s'est pas strictement conformé à la fable. On raconte

qu'Hercule monta sur un char pour la combattre ; Iolas, son neveu, fils d'Iphichus, lui servit de cocher, et il brûlait les têtes de l'hydre à mesure qu'Hercule les coupait. C'était le seul moyen de les empêcher de renaître. Un cancre vint au secours de l'hydre ; Hercule écrasa le cancre et tua l'hydre. On ajoute qu'Eurysthée ne voulut pas recevoir ce combat pour l'un des douze travaux auxquels les dieux avaient assujetti le fils d'Alcmène, parce que Iolas l'avait aidé dans cette entreprise.

Notes sur le Guide.

Cet artiste était si bien fait, sa physionomie était si agréable que Louis Carache, son maître, le prenait pour modèle lorsqu'il peignait des anges.

Fier et orgueilleux lorsqu'il avait le pinceau à la main, le Guide, hors de son atelier, était d'une extrême modestie. Il brûla un grand nombre de lettres que lui avaient écrites des savans illustres et plusieurs souverains, et qui flattaient trop vivement son amour-propre.

Il y eut toujours entre l'Albane et le Guide la plus grande rivalité ; c'est ce qui leur fit produire tant d'ouvrages admirables. Si le Guide faisait un tableau et l'exposait dans une des églises de Bologne, on était sûr d'en voir bientôt un de l'Albane dans le même endroit.

Le Josépin, examinant avec le pape un ouvrage du Guide, dit à sa sainteté : « Nous autres, nous travail-
» lons comme des hommes, le Guide travaille comme
» un ange ». En effet, les Italiens ont dit poétiquement de ce peintre immortel, que les grâces et la beauté étaient au bout des doigts du Guide lorsqu'il peignait, et qu'elles en sortaient pour aller se reposer sur les figures qu'il animait par son pinceau.

31



Planche trente-unième. —*Arria et Pœtus ; Tableau de* Vincent *.

Arria, femme de Cécinna Pœtus, noble Romain, vivait sous l'empire de Claude. Son mari, s'étant trouvé impliqué dans une conspiration contre cet empereur, fut arrêté en Dalmatie, et on l'embarqua sur un vaisseau pour l'amener à Rome ; Arria demanda en grâce à l'officier qui était chargé de la garde du prisonnier, d'être admise dans le même vaisseau. Ele ne put l'obtenir, l'amour conjugal y suppléa : elle loua une barque de pêcheur, avec laquelle elle accompagna le vaisseau où était son mari.

Voyant qu'on la gardait soigneusement de peur qu'elle ne se donnât la mort, elle dit à ceux qui l'environnaient : « Vous pouvez faire que je meure misérablement ; mais » m'empêcher de me donner la mort, c'est ce qui passe » votre pouvoir », et en même temps elle s'élance de dessus sa chaise, et va se frapper rudement la tête contre une muraille qui était vis-à-vis. Elle tomba évanouie du coup, et lorsqu'elle fut revenue à elle-même : « Eh ! » bien, dit-elle, ne vous avais-je pas averti que si vous » me refusiez une mort douce, je m'y ouvrirais une voie, » quelque violente qu'elle pût être ? »

Le trait suivant, que l'artiste a choisi pour le sujet de son tableau, achève de caractériser cette célèbre héroïne. Lorsque son mari eut été condamné à mort, voyant qu'elle ne pouvait le sauver, elle s'enfonça un poignard dans le sein ; puis, le retirant : « Tiens, dit-elle, Pœtus,

* De l'Institut national, et professeur des Ecoles spéciale et centrale.

» il ne m'a pas fait de mal », et ce Romain se donna la mort, à l'exemple de sa femme, l'an 42 de J. C.

Si l'on ne peut se rappeler ce trait héroïque sans être vivement ému, combien ne doit-on pas être douloureusement affecté, en contemplant un tableau qui le retrace avec autant d'énergie que de vérité? En même temps que le caractère expressif des personnages présente aux ames sensibles un intérêt touchant, le talent du peintre offre des beautés qui n'échappent point au connaisseur; un dessin correct et savant, des draperies d'un beau style, un coloris vigoureux, un effet harmonieux, une touche savante et facile.

Ce tableau fut exposé, il y a quelques années, au Salon. Les figures sont de proportion demi-nature.

Avis de l'Éditeur.

Plusieurs abonnés m'ont fait l'honneur de m'écrire pour m'inviter à les compter au nombre des souscripteurs pour le Monument au Poussin (voyez les n° 4 des *Annales*, 2ᵉ année, pag. 25), et à leur faire connaître le prix de la souscription. Ils sont prévenus que l'on ne s'inscrit que chez le cit. *Bocquet*, banquier, rue Bertin-Poirée, n° 3; et que le prix de la souscription n'est pas fixé. Jusqu'à ce moment il n'y a point eu de somme déposée au-dessous de 6 fr. Le premier Consul a souscrit pour 1000 fr. Dans quelque temps, on publiera la liste des souscripteurs, qui s'accroît de jour en jour. Ils ont été prévenus que, selon le projet du Monument en question, leurs noms seront gravés sur une table, dans l'intérieur de l'édifice, et suivant leur rang d'inscription.



Planche trente-deuxième. — Le Serpent d'airain ; Tableau de la Galerie du Musée : par Subleyras.

Le Livre de Moyse nous apprend que les Israélites, au sortir de l'Egypte, ayant murmuré contre le Seigneur, il leur envoya des serpens dont la morsure était brûlante, et que plusieurs en furent tués ou blessés. Mais Moyse ayant prié pour le peuple, le Seigneur lui dit de faire un serpent d'airain, de l'élever pour servir de signe, et que ceux qui ayant été blessés des serpens, le regarderaient, seraient guéris, etc.

Tel est le sujet du prix que l'Académie royale de peinture proposa aux élèves en 1726, et que Subleyras traita avec tant de succès, qu'il obtint l'avantage sur ses rivaux. Ce tableau, d'une composition heureuse, d'un ton suave, d'un pinceau gracieux, a toujours été exposé dans une des salles de l'Ecole, jusqu'au moment où l'Administration du Musée, pour rendre à l'artiste un juste hommage, l'a fait placer dans la Galerie de peinture. Pourquoi cette administration, dont le zèle égale les lumières, n'a-t-elle point encore rendu le même tribut d'estime à l'infortuné Drouais ? On sait que le tableau sur lequel il remporta le prix en 1784 (la Cananéenne) est un chef-d'œuvre ; et ce chef-d'œuvre est relégué au Muséum de Versailles, sous le prétexte, dit-on, que ce Musée étant destiné spécialement à notre Ecole, on a dû y réunir l'élite des ouvrages des Artistes français ; mais on ne voit aucun tableau de Drouais au Muséum de Paris ; Muséum central, dont la collection semble devoir être complétée préférablement à toute autre.

Notice sur Subleyras.

Pierre Subleyras, peintre et graveur, né dans la ville d'Uzès, en Languedoc, en 1699, vint à Paris en 1724, et montra plusieurs dessins d'un plafond de son invention qu'il avait exécuté à Toulouse. Deux ans après il remporta le prix sur le tableau dont nous donnons ici l'esquisse, et quelque temps ensuite il alla à Rome pour

s'y perfectionner. Il s'y établit, et épousa en 1739, Maria-Félice Tibaldi, qui excellait dans la miniature. Il fut reçu à l'Académie de Saint-Luc. Le pape, et à son exemple plusieurs cardinaux et princes Romains s'empressèrent de lui demander de ses ouvrages.

Subleyras fit un grand tableau * pour l'église de Saint-Pierre de Rome, et ce morceau fut exécuté en mosaïque du vivant de l'artiste. Aucun autre n'avait encore reçu un semblable honneur. Il possédait également la pratique et la théorie de son art. Il cultiva avec succès les sciences abstraites, les lettres et la musique. Sa santé était extrêmement délicate, et son humeur mélancolique. Il mourut à Rome, en 1749, âgé de 50 ans. Ses tableaux d'histoire sont estimés, tant pour la richesse de l'ordonnance, que pour le bon ton de couleur et la délicatesse du pinceau.

Annonce.

Je ne négligerai aucune occasion d'offrir dans cet ouvrage les chefs-d'œuvre des artistes modernes; mais on ne doit pas s'attendre à les voir paraître en aussi grand nombre que ceux de la galerie du Musée, résultat de plusieurs écoles et de plusieurs siècles.

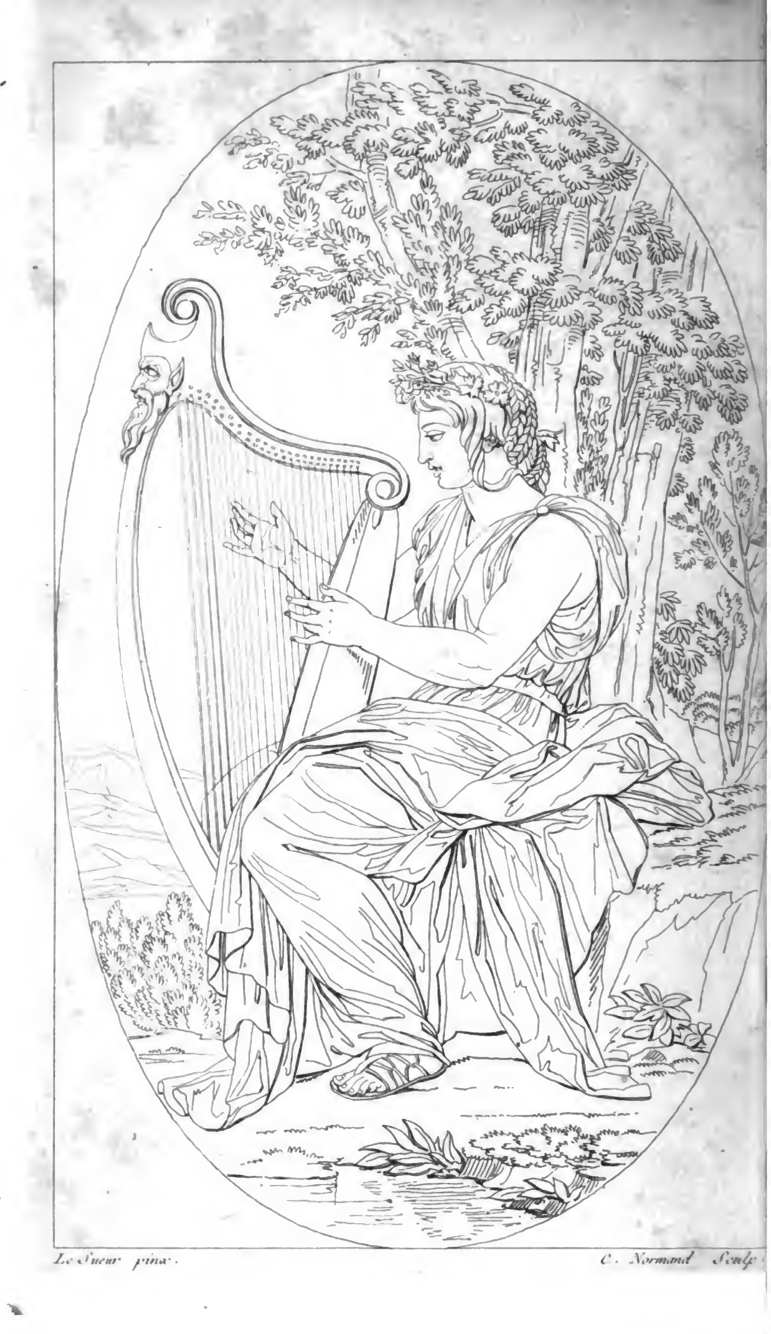
On offrira incessamment la pensée du tableau de *Psyché et l'Amour,* par Gérard, d'après lequel le cit. Godefroy, graveur anglais établi en France, et connu par plusieurs ouvrages estimés, vient de terminer une estampe d'un volume extraordinaire: 28 pouces de hauteur sur 20 de largeur. L'artiste y a réuni avec succès le pointillé pour les carnations, et la taille-douce pour les fonds et le paysage. Ce mélange de travaux produit un excellent effet, et donne à cette gravure l'aspect d'un dessin précieux et fini, dans le goût de ceux dont Isabey offrit avec tant d'avantage les premiers modèles.

Les figures de *Psyché et l'Amour* ont au moins 18 pouces: on n'en a point encore exécuté d'une aussi grande proportion. On y retrouve la grâce, la pureté, la finesse de l'original; et cette belle estampe, que l'on peut encadrer à peu de frais, est un des plus agréables ornemens dont on puisse décorer un salon ou le cabinet d'un amateur. Elle sera mise au jour au premier messidor. On engage les personnes qui desirent se procurer des premières épreuves à souscrire avant cette époque. Le prix est de 160 fr., et 320 fr. avant la lettre.

On souscrit, en déposant la somme, chez les cit. Gérard, auteur du tableau, au Louvre, escalier de la colonade; Perregaud, banquier, rue du Mont-Blanc; Landon, peintre, quai Bonaparte, n° 23, au bureau des *Annales du Musée.*

Le cit. Godefroy a déposé aux adresses ci-dessus des épreuves encadrées, dont les amateurs pourront prendre connaissance.

* *Il représente S. Bazile célébrant les saints mystères, et recevant les dons de l'empereur* Valens, *l'appui des hérétiques, qui tombe évanoui dans les bras de ses gardes.*



Le Sueur pinx. *C. Normand Sculp.*

Planche trente-troisième. — Calliope ; tableau de la galerie du Musée, par Lesueur.

CALLIOPE, muse de l'éloquence et de la poésie héroïque, fut, selon quelques poëtes, mère d'Orphée, et l'on ajoute que Vénus, irritée de ce qu'elle avait adjugé à Proserpine la possession d'Adonis, inspira aux bacchantes les fureurs dont Orphée fut la victime. Selon quelques autres, Calliope eut de Jupiter les corybantes, et d'Achéloüs les syrènes.

Elle est représentée dans ce tableau, (l'un de ceux que Lesueur peignit pour décorer l'hôtel de Lambert, dans l'Ile Notre-Dame,) sous la figure d'une jeune fille couronnée de fleurs et jouant de la harpe : la proportion est un peu au-dessous de grandeur naturelle.

Ce tableau faisait partie du cabinet des Muses, peint en entier par le même artiste. Ces peintures ont été enlevées et transportées au Musée. On en donnera successivement la collection complette *.

Les poëtes ont si souvent honoré les muses ; les peintres et les sculpteurs les ont représentées sous tant de formes diverses, qu'on ne sera pas fâché, sans doute, de retrouver ici quelques notions les plus généralement adoptées sur ces divinités aimables.

Les muses, déesses des sciences et des arts, sont filles de Jupiter et de Mnémosine. Hésiode en compte neuf. « Dans l'Olympe, dit-il, elles chantent les merveilles des dieux, connaissent le passé, le présent, l'avenir, et réjouissent la cour céleste de leurs harmonieux concerts. » Cicéron n'en compte d'abord que quatre, filles du second Jupiter ; ensuite neuf, fille de Jupiter troisième. Pausanias n'en admet que trois, la Mémoire, la Méditation et le Chant, dont le culte fut établi en Grèce par les Aloïdes. Varron n'en compte

* La vie de Lesueur a été insérée dans le premier volume de cet ouvrage, page 53.

également que trois ; et selon lui, ce nombre de trois est relatif aux trois modes de chant, la voix seule, le souffle avec les instrumens à vent, et la pulsation de ceux à corde, tels que la lyre, etc.

Diodore donne aux muses une autre origine, et prétend qu'Osiris avait à sa suite une troupe de musiciens, parmi lesquels étaient neuf jeunes filles instruites de tous les arts qui ont quelque rapport à la musique.

Le nombre de neuf a été maintenu. Hésiode a fixé leurs noms, dont chacun renferme une allégorie particulière. *Clio* est ainsi appelée, parce que ceux qui sont loués dans les vers, acquièrent une gloire immortelle : *Euterpe*, à cause du plaisir que procure la poésie savante à ceux qui l'écoutent : *Thalie*, parce qu'elle fleurira à jamais : *Melpomène*, parce que la mélodie s'insinue dans l'âme des spectateurs : *Terpsichore*, pour marquer le plaisir que retirent de leurs études les hommes consacrés aux beaux-arts : *Erato*, l'estime et l'amitié que l'on accorde aux savans. Le nom de *Polymnie* indique que plusieurs poëtes sont devenus illustres par le grand nombre d'hymnes qu'ils ont composées en l'honneur des dieux. *Uranie*, que les hommes qu'elle instruit élèvent leur contemplation et leur gloire jusqu'au ciel ; enfin, la voix enchanteresse de *Calliope*, lui a fait donner ce nom, parce que l'éloquence charme l'esprit et entraîne les applaudissemens des auditeurs.

Les muses avaient à Rome un seul temple avec les grâces. On leur donna l'amour pour compagnon ; elles habitaient le Parnasse, le Pinde et l'Hélicon. Le cheval Pégase paissait ordinairement sur les bords des fontaines et des fleuves qui leur étaient consacrés, l'Hypocrène, Castalie et le Permessse. Leurs arbres sont le laurier et le palmier.

On peint les muses jeunes, belles, modestes et simplement vêtues. Apollon est à leur tête, la lyre à la main et couronné de lauriers. Comme elles président à un art différent, elles ont des couronnes et des attributs particuliers.



Schidone pinx. *C. Normand Sc.*

Planche trente-quatrième. — Le Christ au tombeau, tableau de la galerie du Musée ; par le Schidone.

Le corps de Jésus prêt à être enseveli, est posé sur le bord du sépulcre. S. Jean et S. Joseph d'Arimathie le soutiennent. La Magdeleine à genoux, la Vierge, l'une des Maries et Nicodême regardent avec attendrissement cette auguste victime de l'aveuglement des Juifs.

Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, dont le coloris est fier, l'effet large, sombre et vigoureux, est de *Bartolomeo Schedoni*, dit le Schidone. Les ouvrages de ce peintre sont aussi rares que recherchés.

Le Schidone, né à Modène en 1560, fut élève des Caraches ; il s'attacha néanmoins à imiter le style du Corrège. Il doit à ce grand maître la manière large et gracieuse, et la vigueur du pinceau que l'on remarque dans ses tableaux.

Le duc de Parme le nomma son premier peintre, et lui procura plusieurs occasions d'assurer sa fortune ; mais le Schidone avait l'amour du jeu, et cette funeste passion absorbait la meilleure partie de son temps et le fruit de ses travaux. C'est par cette raison, sans doute, qu'il a laissé un aussi petit nombre d'ouvrages. Il perdit dans une seule nuit une somme si considérable, que se voyant hors d'état de l'acquitter, il en conçut un chagrin violent, et mourut de honte et de douleur à Parme, l'an 1616, âgé d'environ 56 ans.

Peu d'auteurs ont parlé de ce peintre, et même ceux qui ont écrit la vie des peintres Modénois, ont rapporté peu de traits de celui-ci.

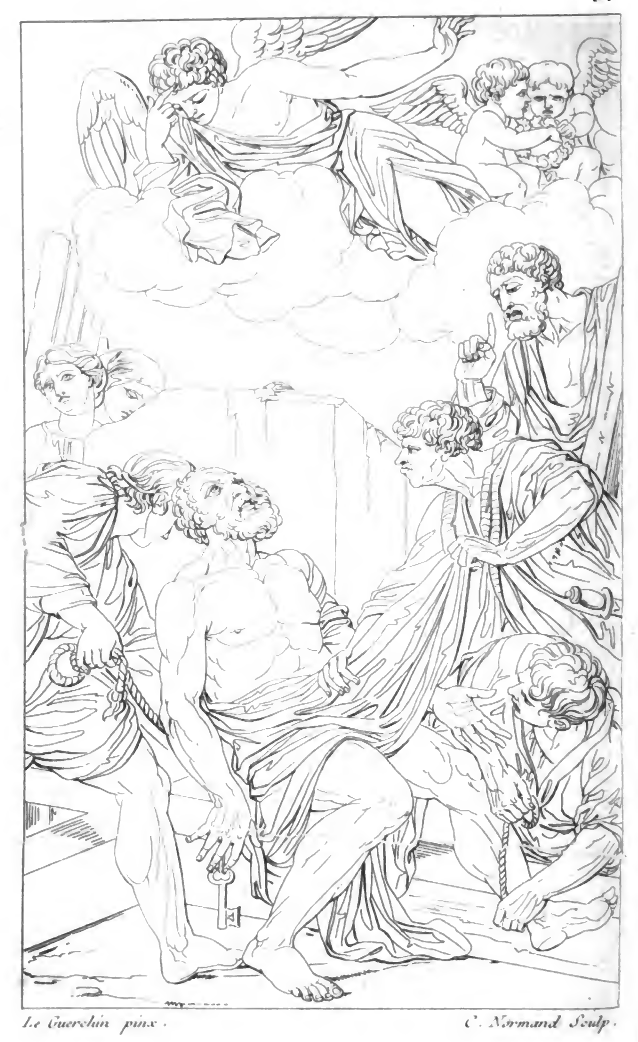
Ses tableaux, ainsi que ses dessins, sont extrêmement rares. Ils sont plus chers que ceux même de Raphaël; mais on n'y trouve ni la même correction, ni les mêmes ordonnances, ni des pensées aussi élevées.

On ne connaît aucun disciple du Schidone.

Le Cavalier Marin fut cinq ans à obtenir un seul ouvrage de sa main. Ce poëte rapporte dans une de ses lettres, que tous les connaisseurs prirent ce morceau pour être de Parmesan ou du Corrège. Quel éloge pour le Schidone de disputer avec de tels maîtres! Ses dessins sont pleins de feu et du plus grand goût. Il a fait plusieurs portraits fort estimés, entre autres une suite des princes de la maison de Modène.

» l'estiment par son propre mérite et selon les beautés
» qu'ils y remarquent. On voit dans le cabinet de mon-
» sieur le duc de Liancour, un *Ecce homo* d'André
» Salario; quoique ce tableau ne soit que du disciple de
» Léonard, néanmoins on en fait beaucoup plus de cas
» que de plusiers autres qui sont de la main de ce maître.
» Mais cet abus qui se trouve parmi la plupart des an-
» ciens, ne se réformera pas sitôt. Il semble même qu'il
» y a quelque sorte de raison de laisser dans l'esprit des
» moins connaissans, l'estime qu'ils ont pour le nom de
» ces grands hommes, quand ils n'ont pas assez de lu-
» mière pour juger plus particulièrement de l'excellence
» des ouvrages. »

André Salario ne fut pas le seul des disciples de Léonard, qui s'attacha à sa manière : François Melzi, César Sesto, Bernard Louïno, Paul Lomasso, et quelques autres Milanais, artistes peu connus, ont laissé des ouvrages qui souvent ont été attribués à leur maître.



Le Guerchin pinx. *C. Normand Sculp.*

Planche trente-sixième. — Le martyre de S. Pierre ; tableau de la galerie du Musée ; par le Guerchin.

Pierre, le prince des apôtres, après avoir été battu de verges à Jérusalem ; après avoir parcouru différentes villes, où il fit un grand nombre de miracles, visité les provinces de l'Asie mineure, établi son siége épiscopal à Rome, l'an 42 de l'ère vulgaire, retourné à Jérusalem, où il fut emprisonné par Hérode Agrippa, et délivré par l'ange du seigneur, alla pour la seconde fois à Rome, d'où il fut chassé avec tous les autres Juifs, par l'empereur Claude; il revint en Judée, passa à Antioche, et ne craignit pas de rentrer dans Rome sous le règne du barbare Néron. Le feu de la persécution étant allumé, Pierre fut arrêté et condamné à mourir en croix. Il demanda d'avoir la tête en bas, « de peur, (dit un père de l'église,) qu'on ne crût qu'il affectait la gloire de J. C., s'il eût été crucifié comme lui. »

Tel est le sujet de la planche trente-sixième. Deux anges apprêtent la couronne réservée au martyre ; un autre encourage S. Pierre, et lui montre la région céleste, tandis que les bourreaux l'étendent sur la croix, instrument de supplice et d'ignominie.

Les figures de ce tableau sont de grandeur naturelle ; on y remarque toutes les beautés, on peut ajouter, les défauts qui caractérisent le talent du Guerchin, une grande manière, un pinceau facile, le sentiment de la nature, un coloris fier et sombre, peu d'expression, de correction et de noblesse.

*Particularités sur cet artiste *.*

Il établit en 1616, à Cento **, une académie où les jeunes

* L'abrégé de sa vie est inséré dans le commencement de ce volume, page 33.

** On ne sait pas si ce fut à Cento, lieu de sa naissance, près Bologne, ou Cento, autre ville d'Italie, près Ferrare, où il y a actuellement une académie de peinture.

gens accouraient de tous côtés, et même de France. Après la mort du Guide, dont il était ami, quoiqu'ils différassent d'opinion sur leur art, le Guerchin revint à Bologne, d'où il faisait de fréquens voyages en différentes villes de l'Italie.

Rome, Reggio et Mantoue furent enrichis de ses productions. Le duc de Modène le fit chevalier.

La reine de Suède, passant par Bologne, honora le Guerchin de sa visite, lui tendit la main, prit la sienne, voulant, disait-elle, toucher une main qui opérait de si belles choses.

Le Guerchin ne pouvait supporter le détail des affaires domestiques. Son frère Antoine prenait soin de sa maison ; la mort le lui enleva, et le chagrin qu'il en conçut le fit renoncer au travail. Le duc de Mantoue, qui en fut informé, le fit venir dans son palais, et ranima son goût, en lui procurant la société des artistes les plus recommandables. Il le fit ensuite reconduire à Bologne, comblé de carresses et de présens. Ercole Genari, l'un de ses élèves, et son parent, se chargea de la conduite intérieure de sa maison. Le Guerchin reprit sa gaieté et le cours de ses travaux qu'il continua jusqu'à l'âge de 76 ans, qui fut le terme de sa vie.

37



Planche trente-septième. — Les Philistins frappés de la peste ; Tableau de la Galerie du Musée : par le Poussin.

Les Philistins ayant défait l'armée des Israélites à Aphec, et enlevé l'arche de l'alliance du Seigneur, que ceux-ci avaient fait venir de Silo, afin qu'elle les sauvât de la main de leurs ennemis, ils l'emmenèrent de leur camp à Azot, et la placèrent dans le temple de leur dieu Dagon, tout près de l'idole. Le lendemain les habitans d'Azot trouvèrent, dès la pointe du jour, le simulacre de leur dieu tombé sur le visage, devant l'arche du Seigneur; ils le relevèrent et le remirent à sa place. Le jour suivant ils trouvèrent l'idole renversée de la même manière que le jour précédent; mais la tête et les deux mains étaient séparées du tronc, et se trouvèrent sur le seuil de la porte. Alors la main de Dieu s'appesantit sur les vainqueurs d'Israël. Les habitans de la ville et de la campagne furent frappés d'une maladie honteuse et cruelle : il sortit tout d'un coup des champs et des villages une multitude de rats, et l'on vit dans la ville une confusion de mourans et de morts... Ce fléau ne cessa que lorsque l'arche eut été rendue aux Iraélites.

C'est à-peu-près dans ces termes que l'Histoire sainte rapporte le trait qui fait le sujet de cette Planche. Elle n'a pas besoin d'autre explication. La seule inspection de l'esquisse fera sentir avec quelle exactitude, quelle énergie, quelle profondeur de pensées et de sentimens, le Poussin s'est conformé à ce sujet pathétique. Chacun des épisodes de cette composition sublime formerait un tableau dont nous craindrions d'affaiblir l'intérêt en cherchant à l'analyser.

Le fond du tableau représente une place publique de la ville d'Azot, ainsi que l'entrée du temple de Dagon. La beauté de l'architecture et des fabriques, dont le style est du meilleur choix, répond à la richesse des autres détails. Cette composition est une des plus belles qui soient sorties du pinceau du Poussin. Il la peignit vers l'an 1685, à Rome, pour un sculpteur nommé Matheo, et n'en reçut que soixante écus. Après avoir passé en plusieurs mains, ce tableau fut vendu mille écus au duc de Richelieu, qui le céda au roi. Les principales figures ont environ vingt-quatre pouces de hauteur.

Cette manière de peindre de grands sujets dans de petits espaces ayant eu un grand succès, et la réputation du Poussin s'étant répandue en France, ainsi qu'en Italie, on lui envoyait de divers endroits, et sur-tout de Paris, des mesures pour avoir des tableaux de cabinet, et d'une grandeur médiocre. Il eut dès-lors l'occasion, et contracta en quelque sorte l'habitude, de resserrer son pinceau dans des bornes un peu étroites, qui néanmoins lui laissèrent un champ assez vaste pour faire briller ses nobles conceptions, et renfermer dans des limites peu étendues les plus grandes et les plus savantes dispositions.

Le Poussin était intimement lié avec le Cavalier del Pozzo, qui possédait un cabinet rempli de médailles et d'antiquités rares et précieuses. Les entretiens savans de cet ami généreux lui furent d'un grand secours : il trouva dans sa bibliothèque les livres des meilleurs auteurs ; et ce fut par son moyen qu'il eut la communication des écrits de Léonard de Vinci, qui étaient dans la bibliothèque Barberine.



Planche trente-huitième. — Clio, Euterpe et Thalie; Tableau de la Galerie du Musée : par Lesueur.

Ce tableau, de même que celui dont on a donné l'esquisse page 65 de ce volume, est un de ceux qui composent le Cabinet des Muses à l'hôtel Lambert. Il représente trois de ces divinités avec leurs divers attributs.

La première est Clio *, muse de l'histoire, fille de Jupiter et de Mnémosine; on la représente toujours sous la figure d'une jeune fille couronnée de laurier, tenant en sa main droite une trompette, et de la gauche un livre qui a pour titre *Thucydide.* Quelques artistes ont joint à ces attributs le globe sur lequel elle s'appuie, et près d'elle le Temps, pour marquer que l'histoire embrasse tous les temps et tous les lieux.

Clio était aussi regardée comme l'inventrice de la guitare. Ses statues tiennent quelquefois cet instrument d'une main, et un plectre de l'autre.

La seconde figure représente Euterpe **, qui préside à la musique. C'est une jeune fille jouant de la flûte. Elle avait inventé cet instrument. On place assez ordinairement auprès d'elle des papiers de musique, des hautbois et autres instrumens; allégorie agréable, par laquelle les anciens ont voulu exprimer combien les lettres ont de charmes pour ceux qui les cultivent.

La troisième figure, qui termine ce groupe charmant, et que l'on voit assise aux pieds des deux premières, est Thalie ***. Elle présidait à la comédie. On lui donne

* Son étymologie est *Cleos*, mot grec qui signifie *gloire*, ou *Cleiein*, célébrer.

** Etymologie : *Qui sait plaire.*

*** Etymologie : *Thallein*, fleurir.

une physionomie riante et gracieuse. Elle est couronnée de lierre ; des brodequins forment sa chaussure, et elle tient à la main un masque comique. Quelquefois on place à ses côtés un singe, symbole de l'imitation ; une marotte, emblême du ridicule, et les ouvrages des auteurs comiques les plus célèbres, tels que Ménandre, Aristophane, Plaute, etc. Les anciens lui donnaient un bâton recourbé par le bout inférieur, appelé *lagobolus*, et que les bergers lançaient après les lièvres.

La mythologie nous fait connaître trois autres *Thalie*. L'une est la seconde des trois grâces, l'autre une des néréides, et la troisième une autre nymphe, compagne de Cyrène, mère d'Aristée *.

Ce tableau est un des plus agréables de la Collection que l'on vient d'indiquer. Les expressions sont nobles, décentes, et les draperies d'un excellent choix. C'est une des parties les plus recommandables du talent de le Sueur. Le paysage qui sert de fond est bien composé, et d'une touche fine et spirituelle : il est de la main de Lahyre, de même que celui de tous les tableaux des muses.

* Ces explications, quoiqu'un peu longues, ne sembleront peut-être pas déplacées, sur-tout aux artistes qui ont souvent occasion de traiter ces sortes de sujets.



Louis Carache pinx. *C. Normand Sc.*

Planche trente-neuvième. — *La Vierge apparaît à S. Hyacinthe; Tableau du Musée : par* Louis Carache.

S. Hyacinthe, religieux de l'ordre de Saint-Dominique, né à Sasse en Silésie, l'an 1183, de l'ancienne famille des Oldrovanscki, prit l'habit des moines de ce saint fondateur, à Rome, en 1218. De retour dans son pays, il y fonda divers monastères de son ordre, alla prêcher la foi dans le nord, où il convertit un nombre infini d'infidèles et de schismatiques. Il mourut le 15 août 1257, à Cracovie, dont son oncle avait été évêque. Clément VIII le canonisa en 1594.

L'artiste, guidé dans la composition de ce sujet par quelque trait particulier de la vie de S. Hyacinthe, l'a représenté à genoux devant son oratoire. La Vierge, accompagnée de l'Enfant-Jésus, lui apparaît assise sur un nuage; deux Anges forment un concert de voix et d'instrumens; un troisième, placé vis-à-vis du saint personnage, lui montre du doigt une inscription destinée sans doute à lui faire connaître la volonté divine.

Les figures sont de grandeur naturelle, drapées d'un bon style, et d'un grand goût de dessin.

Louis Carache, auteur de ce tableau, naquit à Bologne, en 1555. Son génie ne se développa que lentement, et ce peintre, qui surpassa tous ceux de son temps, aurait abandonné son art s'il eût suivi le conseil de Prosper Fontana son maître, qui, ne lui croyant pas un esprit assez actif, tâcha de le détourner de la peinture, et le rebuta de manière que Louis quitta son école. Cette disgrâce n'abattit pas son courage; il s'opiniâtra dans le travail, et résolut de n'avoir d'autres maîtres que les

ouvrages des plus grands peintres. Il alla d'abord à Venise, où il vit le Tintoret et lui montra de ses ouvrages. Ce maître célèbre l'encouragea, et lui prédit qu'il serait un jour un des premiers de sa profession. Louis étudia dans la même ville les tableaux du Titien et de Paul Véronèse; à Florence, André del Sarto et le Passignan; à Mantoue, Jules Romain; à Parme, Mazzuoli, dit le Parmesan, et le Corrège. Ce fut ce maître qu'il goûta le plus, et dont il suivit toujours la manière.

De retour à Bologne, il se fit connaître par des ouvrages admirables. Il avait un esprit fécond, des compositions abondantes, un goût de dessin grand et noble, une touche délicate, une simplicité gracieuse. Il sentit les beautés de l'antique, et les grâces de la nature, qu'il opposa constamment aux afféteries du goût qui dominait de son temps dans l'Italie.

Il fut le maître d'Augustin et d'Annibal Carache, ses cousins-germains, beaucoup plus jeunes que lui. Ce fut par ses conseils que l'on fonda à Bologne cette célèbre Académie de Peinture dont il devint le chef, et qui produisit un si grand nombre d'artistes du premier mérite.

Louis mourut à Bologne, en 1619. On a gravé d'après lui, et il a lui-même gravé à l'eau-forte quelques sujets de dévotion.



Augustin Ca

Planche quarantième. — L'Assomption de la Vierge; Tableau du Musée : par Augustin Carache.

L'Évangile dit que la Vierge Marie, après avoir assisté au supplice de son fils sur la croix, et après l'ascension dont elle fut témoin, se retira avec S. Jean à Ephèse, où elle mourut dans un âge très-avancé (environ 72 ans), sans qu'on sâche aucune particularité de sa mort. D'autres assurent qu'elle fut enlevée au ciel *en corps et en ame*, et que les apôtres furent présens à son assomption.

C'est d'après cette dernière tradition que les peintres ont coutume de représenter ce sujet. Dans ce tableau, peint par Augustin Carache, on voit la Vierge sortant glorieuse du tombeau. Elle est portée sur des nuages, et soutenue par un groupe d'anges et de chérubins. La voûte céleste s'entr'ouvre pour la recevoir; Marie étend les bras, et dirige ses regards vers ce séjour de la félicité pure. Les apôtres, saisis d'étonnement, d'admiration et de respect, expriment par diverses attitudes, les sentimens dont ils sont pénétrés.

Les figures sont de grandeur naturelle. On y trouve, sous le rapport de la composition du dessin et de l'exécution, les beautés qui caractérisent le pinceau d'Augustin Carache.

Lorsque cet artiste mourut *, il laissa imparfaits plusieurs ouvrages qu'il avait commencés pour le duc de Parme, qui ne permit pas qu'ils fussent achevés par une autre main. Il ordonna qu'on remplît la place d'un tableau qui était restée vide, par l'éloge de cet illustre

* Voyez page 47 de ce volume.

artiste. Achillini, homme très-savant, le composa en ces termes :

Augustinus Caraccius,
Dum extremos immortalis sui penicilli tractus
In hoc semipicto fornice moliretur,
Ab officiis pingendi et vivendi
Sub umbra liliorum gloriosè vacavit.
Tu, spectator,
Inter has dulces picturæ acerbitates
Pasce oculos,
Et fatebere decuisse potiùs intactas spectari,
Quàm alieni manu tractatas maturari.

Augustin Carache avait étudié les belles-lettres, et elles lui fournirent des idées grandes et ingénieuses. Il composa quelques ouvrages de poésie. Il excella dans la gravure, et son habileté dans le dessin lui faisait souvent retoucher ce qu'il y avait de défectueux dans les tableaux qu'il entreprenait de graver. Plusieurs peintres, tels que le Tintoret et Paul Véronèse, lui en surent bon gré; d'autres lui en firent un crime.

Si la question n'est pas jugée, au moins conviendra-t-on que le sentiment des premiers annonce leur modestie et le désir de la perfection, le mécontement des autres un amour-propre extrême et une grande confiance dans leur savoir. Sans doute le célèbre Lebrun était trop jaloux de sa propre gloire pour blâmer Audran d'avoir donné à la gravure des superbes batailles d'Alexandre la fermeté que le peintre laisse à désirer dans ses tableaux.



C. Le Brun pinx *C. Normand*

Planche quarante-unième. — *La Magdeleine convertie, Tableau de* Lebrun ; *figure de grandeur naturelle.*

L'Écriture-Sainte ne fait mention que de deux Magdeleines, l'une sœur de Lazare, l'autre Marie-Magdeleine, ainsi nommée du bourg de *Magdala*, situé dans la Galilée, près la mer de Tibériade. Cette dernière, après avoir été guérie par Jésus, s'était attachée à lui, l'avait accompagné dans ses voyages, suivi au Calvaire, et, après l'avoir vu mettre dans le tombeau, était retournée à Jérusalem, chercher des parfums pour l'embaumer. Pendant son absence, le Christ était ressuscité, et lui avait causé une grande surprise en s'offrant à sa vue. On ne sait rien de plus de la vie de cette Sainte.

C'est donc à tort que l'on donne communément le nom de *Magdeleine* à la femme pécheresse dont il est ici question, et dont le nom même est ignoré. Au reste, voici, en peu de mots, l'histoire ou du moins tout ce que l'on raconte de cette courtisanne convertie.

Simon le Pharisien, de la ville de Naïm, ayant prié Jésus de manger chez lui, tandis qu'ils étaient à table, une femme de mauvaise vie entra chez ce Pharisien : elle portait un vase d'albâtre rempli d'huile odoriférante ; elle se plaça derrière Jésus, et, prosternée à ses pieds, elle commença à les arroser de ses larmes ; elle les essuyait avec ses cheveux, les baisait, et y répandait des parfums. Comme les convives témoignaient leur étonnement de ce que Jésus semblait ignorer que celle qui le touchait était une femme débauchée, il dit à Simon : Je suis entré dans votre maison, et vous ne m'avez point donné d'eau pour me laver ; cette femme, au contraire, a arrosé mes pieds de ses larmes, et les a essuyés avec ses cheveux : vous ne m'avez point donné de baiser, vous n'avez point répandu

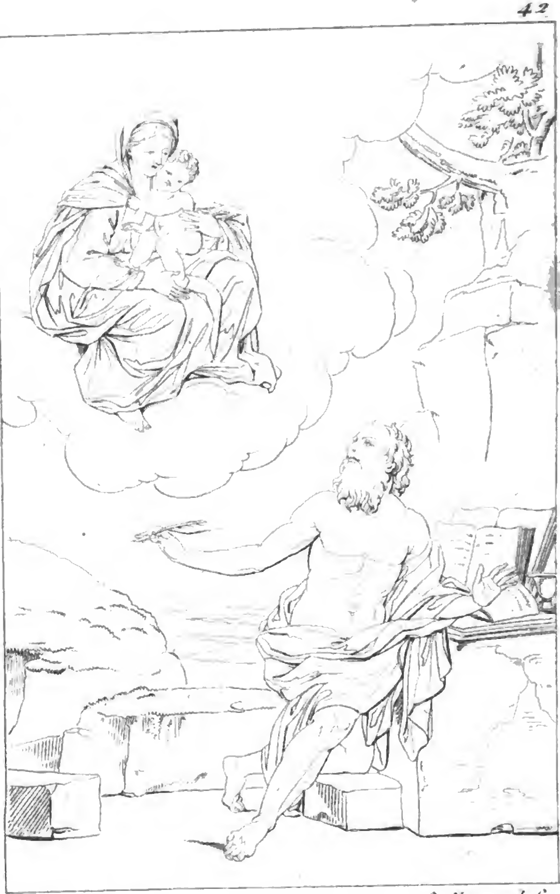
d'huile sur ma tête; mais depuis qu'elle est entrée, elle n'a cessé de baiser mes pieds, et elle y a répandu ses parfums : c'est pourquoi je vous déclare que beaucoup de péchés lui sont remis, parce qu'elle m'a donné de grandes preuves d'affection.

Le tableau dont on donne ici l'esquisse, devrait donc avoir pour titre : *la Femme pécheresse convertie*, et non celui de *Magdeleine*, avec laquelle elle n'a aucun rapport.

Le peintre l'a représentée avec toute l'expression de la douleur et des remords. Elle a brisé et foulé aux pieds les frêles instrumens de sa parure, objet de luxe et de séduction, et prix infâme de ses débauches. Pour la dernière fois, elle vient de contempler dans un miroir ces charmes passagers, ces vains attraits qui l'ont perdue : elle arrache ses vêtemens, lève au ciel ses yeux fatigués par les larmes; un nuage lumineux brille au-dessus de sa tête, et atteste l'effet de la grâce divine qui la livre au repentir et la rend à la vertu.

Ce tableau, d'une riche ordonnance, d'un bon goût de dessin, mais d'un coloris médiocre, fut exécuté pour le couvent des Carmelites. On dit que Lebrun eut dessein d'y représenter les traits d'une femme célèbre par ses égaremens et par ses remords, la duchesse de la Vallière, l'une des maîtresses de Louis XIV. Il n'est guère probable que Lebrun, comblé des faveurs du monarque, ait eu l'imprudence de lancer ce trait satyrique. D'ailleurs la figure n'a aucune conformité avec le portrait connu de madame de la Vallière.

Le tableau de *la Pécheresse convertie* fut transféré, à l'époque de la révolution, de l'église des Carmelites au Musée central : il fait maintenant partie de celui de Versailles.



Le Guerchin pinx — *C. Normand Sc.*

Planche quarante-deuxième. — La Vierge apparaît à S. Jérôme; Tableau du Musée : par le Guerchin.

Saint Jérôme naquit, vers l'an 340, à Stridon, sur les confins de la Dalmatie et de la Pannonie, où Eusèbe, son père, tenait un rang distingué. Après avoir reçu une excellente éducation, il alla à Rome, où il fit des progrès rapides dans les belles-lettres et dans l'éloquence. Ses écrits donnent lieu de penser que sa jeunesse fut troublée par les passions. Au retour d'un voyage dans les Gaules, il se fit baptiser à Rome, et adopta un nouveau genre de vie. Entièrement consacré à l'étude de l'Écriture et aux pratiques religieuses, il vécut en cénobite au milieu du tumulte d'une ville immense où régnaient la corruption et la débauche. Il passa à Aquilée, de-là dans la Thrace, dans le Pont, la Bithynie, la Galatie et la Cappadoce : il s'enfonça dans les déserts brûlans de la Chalcide et de la Syrie, vécut dans la solitude, et s'imposant des mortifications qui paraîtraient incroyables s'il ne les avait rapportées lui-même. Des moines qui habitaient près de lui ce même désert l'arrachèrent à cette vie austère. Il passa à Jérusalem, et de-là à Antioche, et fut élevé au sacerdoce par Paulin, évêque de cette ville.

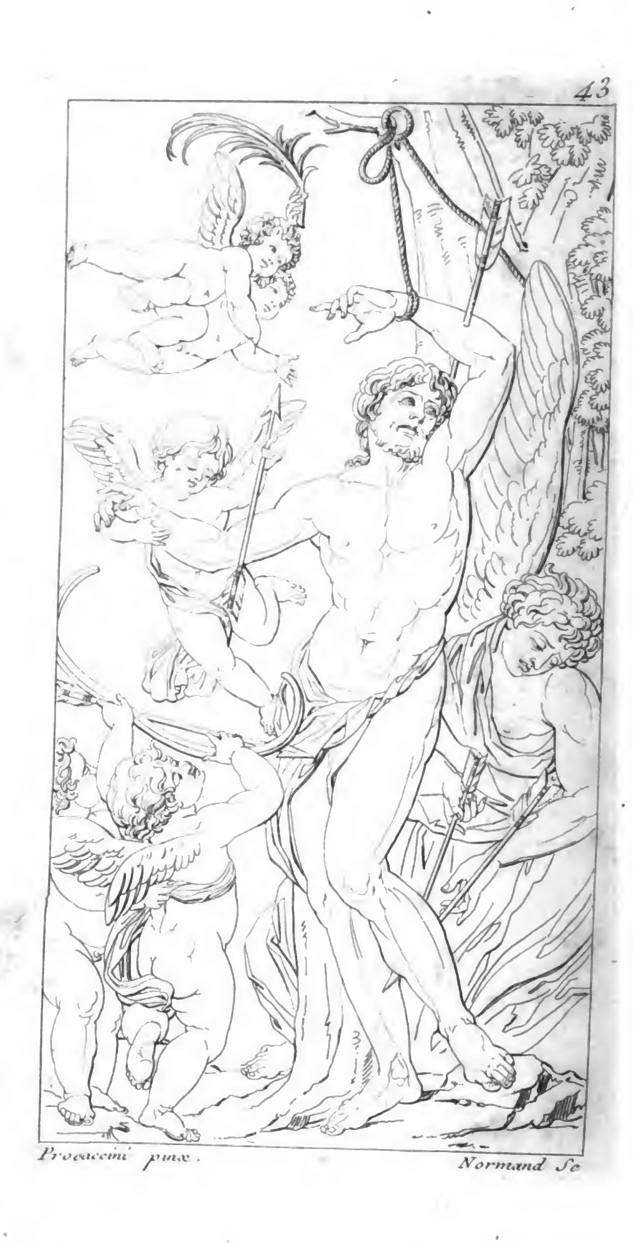
S. Jérôme passa le reste de sa vie dans les voyages et dans les disputes de controverse, où il ne conserva pas toujours la modération convenable. Aucun écrivain ecclésiastique de son siècle ne le surpassa dans la connaissance de l'hébreu et dans la variété de l'érudition. Il a laissé un grand nombre d'ouvrages. Son style est pur, vif, élevé, mais souvent inégal et bigarré. Il mourut

en 420, dans la quatre-vingtième année de son âge *.

L'auteur du tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, a supposé que la Vierge, tenant dans ses bras l'Enfant-Jésus, apparaît à S. Jérôme au milieu des déserts, et qu'elle lui ordonne d'éclairer l'église chrétienne par ses écrits. Cette peinture ornait une église de Bologne, et nous a été transmise avec celles que l'on a rapportées d'Italie.

Il est peu d'artistes qui aient travaillé autant que le Guerchin : on compte plus de cent six tableaux d'autel, plus de cent cinquante grands sujets et portraits pour des souverains, sans y comprendre les coupoles ; les plafonds, les morceaux peints sur les murs des chapelles, et les petits tableaux de chevalet. Aucun de ses ouvrages n'est resté imparfait, singularité fort rare chez les grands peintres. Aussi le Tiarini avait-il raison de lui dire : « Seigneur Guerchin, vous faites ce que vous voulez, et nous autres ce que nous pouvons. »

* *Voyez* le premier volume des *Annales du Musée*, page 117.



Procaccini pinx. *Normand Sc.*

Planche quarante-troisième.—Le Martyre de S. Sébastien; Tableau du Musée : par Jules-César Procaccini.

Saint Sébastien suivit la profession des armes, et fut surnommé le défenseur de l'église romaine. Il fut martyrisé, sous l'empire de Dioclétien, le 20 janvier 288; mais on ne sait rien de bien certain sur les derniers momens de sa vie. Les actes de son martyre sont peu authentiques. Quoi qu'il en soit, les peintres ont coutume de le représenter dépouillé de ses vêtemens, attaché à un arbre, percé de flèches, et entouré d'anges qui s'empressent à le secourir.

Jules-César Procaccini, auteur de ce tableau, fils d'Ercole Procaccini, peintre médiocre, naquit à Bologne en 1548. Il s'était destiné d'abord à la sculpture; mais, dégoûté de cet art par la dureté des matières et par le bruit des instrumens qu'il était forcé d'employer; entraîné d'ailleurs par l'exemple de son frère Camille, qui se faisait un grand nom dans la peinture, il voulut aussi devenir peintre, et il entra dans l'école des Caraches. Il ne tarda pas à s'y faire remarquer; mais un jour qu'Annibal se moquait d'un dessin qu'il venait de lui présenter, Jules-César Procaccini fut tellement piqué de la plaisanterie, qu'oubliant le respect qu'il devait à son maître il le frappa rudement à la tête. Après un procédé si peu convenable, il fut obligé de quitter Bologne avec sa famille. Ils se retirèrent à Milan, où ils trouvèrent un protecteur dans la personne du comte Pirro Visconti.

Cependant le desir de se perfectionner engagea Procaccini à faire le voyage de Rome, de Parme et de

Venise. Les ouvrages de Michel-Ange, de Raphaël, du Corrège et du Titien l'occupèrent successivement, et il se fit une manière qui semble tenir de chacun de ces maîtres célèbres, mais qui n'a jamais pu l'élever jusqu'à eux. Son génie était grand, vif et facile; son goût de dessin sévère et assez correct; son coloris frais, vigoureux; son pinceau libre et facile : mais on peut lui reprocher d'avoir trop souvent peint de pratique; et ce défaut se remarque dans le tableau dont on présente ici l'esquisse. Les figures sont de grandeur un peu au-dessus de nature.

Procaccini contribua beaucoup à l'établissement de l'Académie de Peinture à Milan, et dont il fut nommé chef. D'après sa grande réputation, les jeunes gens des environs venaient se ranger sous sa discipline. On voit plusieurs de ses ouvrages dans les églises de cette ville, à Reggio, à Bologne, et dans le palais Doria, à Gênes. Il travailla beaucoup pour le roi d'Espagne, et acquit une fortune considérable. Il eut pour élève Charles-Antoine Procaccini, le plus jeune de ses frères, et Ercole *junior*, fils de celui-ci. Le Musée central ne possède aucun ouvrage de ces deux peintres, qui se firent une certaine réputation dans le paysage, les fleurs et les fruits. Ercole fit plusieurs tableaux d'histoire pour la ville de Turin. Jules-César Procaccini mourut à Milan en 1626.



Procaccini pinx. *Normand Sc.*

Proc

Planche quarante-quatrième. — La Vierge, S. Georges et deux autres Saints; Tableau du Musée : par Camille Procaccini; *figures de grandeur naturelle.*

Ce tableau dont le sujet offre peu d'intérêt, est le seul que l'on voie de ce maître dans la collection du Musée. Cette composition remplie d'anachronismes, et qui sans doute avait été commandée par quelque pieux donateur, représente la Vierge et l'Enfant-Jésus recevant l'hommage de plusieurs saints *. L'une des principales figures de ce tableau est S. Georges, martyr sous Dioclétien. On n'a aucune tradition certaine sur ce personnage; mais son nom est très-célèbre chez les Chrétiens, et même chez les Mahométans.

Camille Procaccini, frère aîné du précédent, naquit à Bologne en 1546, et mourut, en 1626, à Milan, où il avait été obligé de se retirer avec sa famille. Il reçut, ainsi que son frère Jules, les premiers élémens de la peinture d'Ercole Procaccini, leur père; mais il entra ensuite dans l'école du Carache, où il fit des progrès rapides. Il augmenta son talent dans un voyage qu'il fit à Rome, et contribua à la formation de la fameuse Académie de Peinture à Milan. Le prince Doria le choisit pour travailler au dôme de Plaisance, et le mit en concurrence avec Louis Carache son maître. Camille ne fut pas effrayé de ce rival redoutable; il fit trois tableaux justement admirés. On cite encore de lui le Jugement

* Lorsqu'on a fait le dessin de ce tableau pour en exécuter la gravure, il n'avait point encore subi le nétoyage; quelques accessoires, très-peu importans à la vérité, ont échappé à la vue et trompé le dessinateur.

universel, qu'il peignit à Reggio, et le S. Roch qui guérit des pestiférés, qu'on voit présentement à Dresde, comme des ouvrages dignes des plus grands maîtres.

Doué d'un génie heureux, Camille Procaccini peignait avec une liberté surprenante. Ses figures ont du mouvement, de l'expression; ses airs de tête sont gracieux, ses draperies bien jetées, et ses tableaux annoncent une grande intelligence du coloris. On peut lui reprocher, ainsi qu'à Jules son frère, de n'avoir pas toujours consulté la nature, d'avoir trop souvent peint de réminiscence. Lorsque la fougue de son imagination l'emportait il était fort incorrect et n'observait aucune proportion dans le dessin; mais il avait le talent de revenir sur ses ouvrages, et de corriger les fautes qui lui étaient échappées. Il a formé quelques élèves peu connus; il a gravé lui-même trois pièces, mais on a peu gravé d'après lui.

45



Planche quarante-cinquième.—Guillaume Tell; Tableau de Vincent.

L'ACTION de Guillaume Tell précipitant dans les flots Gesler et ses partisans est généralement connue; mais elle occupe un point trop important dans l'histoire de la confédération helvétique pour qu'il ne soit pas utile de rapporter ici quelques-uns des faits qui l'ont précédée, et dont l'explication est nécessaire pour l'intelligence du sujet que le peintre a choisi.

Après de longues années de troubles, les villes helvétiques, pour éviter de nouveaux malheurs et se mettre à l'abri de l'oppression qui les avait accablées, commencèrent, vers l'an 1245, à former entre elles des confédérations; elles choisirent des protecteurs parmi les seigneurs voisins les plus puissans et les plus estimés. Rodolphe d'Hapsbourg fut celui dont ils implorèrent la protection. La plupart de ces villes, s'étant mises sous la sauve-garde de ce prince en 1257, consentirent à recevoir de sa main des capitaines ou gouverneurs, et lui assignèrent des rentes pour prix de sa protection. Rodolphe répondit à leur confiance, et obtint peu de temps après, par leur secours, la dignité impériale.

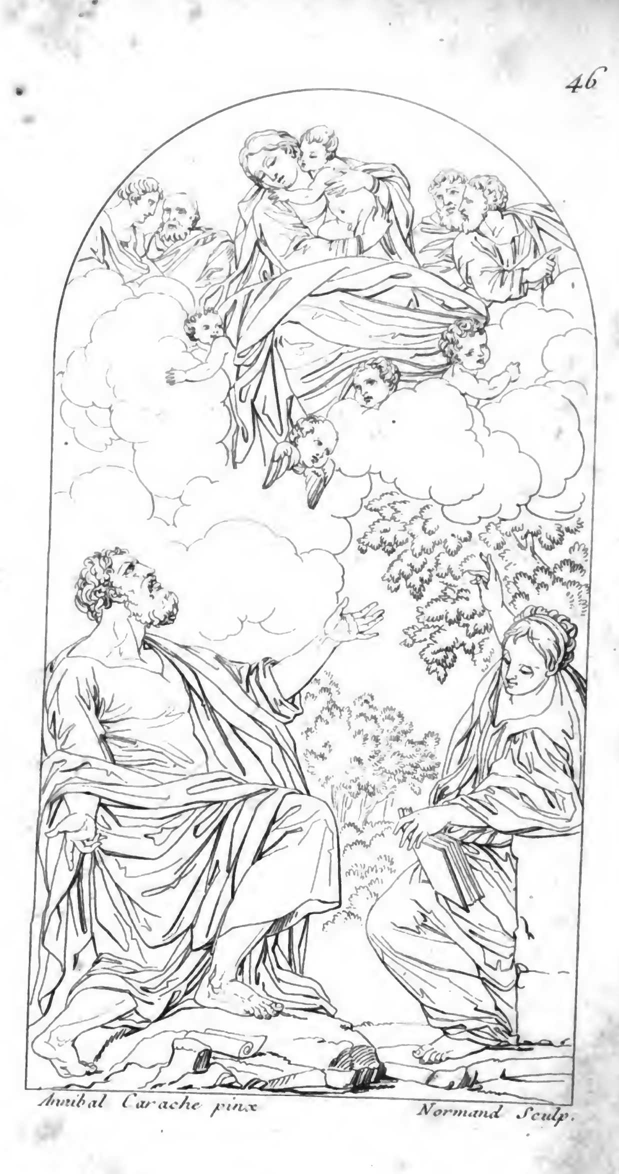
La conduite d'Albert, fils et successeur de Rodolphe, fut, à l'égard des Helvétiens, le contraste absolu de celle de son père; voulant convertir en servitude l'obéissance libre qu'ils lui rendaient, il leur envoya des officiers qui s'appliquèrent à remplir ses vues par des vexations de tous les genres.

Le 18 novembre 1307, Herman Gesler, bailli d'Uri, s'avisa, entre autres vexations, de faire placer dans le

marché public d'Altorff, et au bout d'une perche, sa toque, et enjoignit à tous les passans de la saluer, sous peine de la vie. Guillaume Tell, de Burghen, au canton d'Uri, ayant méprisé cet ordre, Gesler le fit arrêter; mais craignant les mouvemens que cet acte d'autorité pouvait amener, et redoutant les parens et les amis de Tell, il n'osa pas le tenir en prison à Uri; il le conduisit au-delà du lac, en dépit de la loi qui défendait de transporter les prisonniers hors du pays.

Ils n'étaient pas encore éloignés du rivage quand un vent du sud souffla des gorges du Gothard, avec la violence qui lui est propre; le lac, très-étroit et très-profond dans cet endroit, poussa les vagues contre les rochers, où elles se brisaient avec fureur. Dans ce péril imminent, Gesler ordonna d'ôter les liens dont Tell était garrotté : Tell était connu pour un excellent batelier. Par son adresse ils arrivèrent à Lazamberg. Ici Tell sauta de la barque sur un rocher plat : il renversa la barque d'un coup de pied, et Gesler fut précipité dans le lac avec tous ceux qui l'accompagnaient. Cependant Gesler se sauva de la tempête; mais quand il eut pris terre à Kusnacht, et comme il suivait un chemin creux près de cet endroit, il fut atteint d'un trait que lui lança Guillaume Tell, et perdit la vie.

Voyez la suite de cet article, page 93.



Annibal Carache pinx *Normand Sculp.*

Planche quarante-sixième. — *La Vierge, S. Luc et Ste Catherine; Tableau du Musée : par* Annibal Carache.

Ce tableau de la Vierge, de S. Luc, et de Ste Catherine, offre un exemple de ces nombreux anachronismes, de ces conceptions incohérentes, auxquelles des hommes de peu de goût, et soit par motif de dévotion ou par un caprice particulier, ont trop souvent assujetti les artistes. En effet, réunir dans le même cadre, la Vierge, Jésus encore enfant, S. Luc, vieillard, l'un de ses sectateurs, et Ste Catherine, que l'on suppose avoir vécu environ trois siècles après, c'est, de la part du peintre, montrer une condescendance excessive pour la bizarrerie d'un donateur riche ou puissant.

Quelques-uns des meilleurs tableaux des écoles anciennes ont le vice capital que l'on remarque dans celui-ci. Les productions des artistes modernes en sont plus généralement exemptes; mais il faut convenir que l'on pourrait, avec justice, reprocher à quelques-uns d'entre eux un abus non moins répréhensible, celui des idées complexes et des combinaisons allégoriques; ils semblent oublier que la simplicité, la clarté des idées est le premier mérite d'un art destiné à charmer les yeux et à émouvoir le cœur, plutôt qu'à exercer l'esprit; et qu'enfin, un tableau ne doit pas être une énigme.

Celui dont on offre ici le trait fait partie de la Collection rapportée d'Italie. Les figures sont au moins de grandeur naturelle. On y trouve ce goût *grandiose*, ce dessin sévère, ce pinceau magistral qui distinguent le premier des Caraches.

S. Luc, le principal personnage du tableau, est reconnu pour le patron des peintres. Cette adoption n'a aucun fondement. S. Luc, né à Antioche, en Syrie, avait été médecin; il fut le compagnon des voyages et des prédi-

cations de S. Paul; il mourut en Achaïe. On ignore le temps et le lieu de sa mort.

On a attribué à cet évangéliste plusieurs portraits de la Vierge qui sont en vénération parmi les chrétiens. On en fait voir un à Rome dans l'église de Ste Marie Majeure; un autre dans l'église des dominicains, près Bologne; un autre à Padoue, etc. etc.

Un certain moine ou hermite, nommé frère Luc, avait quelques notions de la peinture. Il barbouilla plusieurs images de la Vierge, que les premiers chrétiens disaient être l'ouvrage de S. Luc hermite; mais par la suite on a confondu leurs noms, et ce personnage est devenu S. Luc évangéliste. L'hermite dont il est question est en grande estime dans la Grèce, où plusieurs monastères lui sont dédiés.

Il est donc probable que l'erreur de ceux qui ont attribué à l'évangéliste l'art de peindre n'a pas d'autre origine; on ne trouve dans aucun écrit des premiers chrétiens qu'il se soit jamais occupé de cet art, dont l'exercice était même contraire à la loi de Moyse.

Ste Catherine, que l'on voit dans le même tableau, est, selon toute apparence, un personnage apocryphe. Elle fut, dit-on, martyrisée sous Maximin, au troisième siècle, et l'on n'a commencé à parler d'elle qu'au neuvième. Vers ce temps on trouva le cadavre d'une fille au mont Sinaï, en Arabie; il n'avait point éprouvé de corruption. Les chrétiens de ce pays-là le prirent pour le corps d'une martyre, lui donnèrent le nom de *Catherine*, c'est-à-dire *pure et sans tache*, et lui firent faire une légende.



Le Guerchin pinx *Normand Sculp.*

Planche quarante-septième.—La Circoncision de Jésus-Christ; Tableau de la Galerie du Musée: par le Guerchin; *figures de grandeur naturelle.*

La loi des Juifs ordonnait la circoncision; le fils du législateur s'y est soumis. Sa mère l'a porté dans le temple, et l'a remis entre les mains du Pontife. Le peintre a supposé que la douleur fait jeter des cris à l'Enfant-Jésus, qui se retourne vers Marie en lui tendant les bras.

La Vierge est accompagnée de Joseph son époux, et d'un autre personnage. Trois jeunes acolytes et un vieillard assistent le prêtre dans cette cérémonie. Leurs habillemens, les accessoires en général, et l'architecture du temple paraissent peu conformes au costume. Cette partie de l'art n'est pas celle qui forme le mérite principal du Guerchin, que quelques articles précédens ont assez fait connaître.

Suite de l'article de Guillaume Tell. (Voyez la pag. 90.)

L'action de Guillaume Tell est du 18 novembre 1307. Elle fut le signal d'une révolution préparée dans les trois cantons d'Uri, de Schwitz et d'Underwald, le 17 septembre précédent, par trois hommes déterminés à tout entreprendre pour le salut de la patrie, Walther Furst, Werner de Stuffach et Arnold de Melchtall.

Guillaume Tell fut maire de Burghen, lieu de sa naissance. Par la donation qu'il fit à l'église de ce bourg, il paraît qu'il était d'une famille distinguée et aisée; mais il n'est pas prouvé qu'il descendît d'une famille noble de ce pays.

D'après une tradition généralement reçue, Guillaume Tell périt dans la grande inondation qui ravagea Burghen en 1354.

Guidé par l'histoire dans la disposition de son sujet, le cit. Vincent n'a pas dédaigné de s'appuyer, pour la fable pittoresque, sur la tragédie de *Lemierre*. Ainsi il a réuni à Guillaume Tell le jeune Melchtall, encore que l'histoire n'en fasse pas mention.

L'exactitude dans la représentation du site ne pouvait qu'ajouter à l'intérêt de cette scène vigoureuse, et l'artiste s'y est conformé. Les feux allumés sur les trois montagnes indiquent les signaux dont les trois cantons d'*Uri*, de *Schwitz* et d'*Underwald* se servaient pour se concerter dans leurs mesures de sûreté.

Le peintre n'est pas moins exact dans les costumes; et d'après la tradition reçue dans le pays, il a affecté le *rouge* et le *jaune* aux vêtemens de Guillaume Tell.

Une proportion imposante, un dessin correct, des mouvemens vifs et vrais, des caractères fortement prononcés, de l'agitation, un effet brillant, une exécution facile et spirituelle, telles sont les qualités qui distinguent ce beau tableau exposé, il y a quelques années, au Salon, et destiné pour la nation, ensuite placé au Muséum spécial de l'École française à Versailles, d'où le ministre de l'intérieur, *François de Neufchâteau*, l'a tiré pour l'offrir, au nom du gouvernement, à la commune de Toulouse, où il est actuellement.

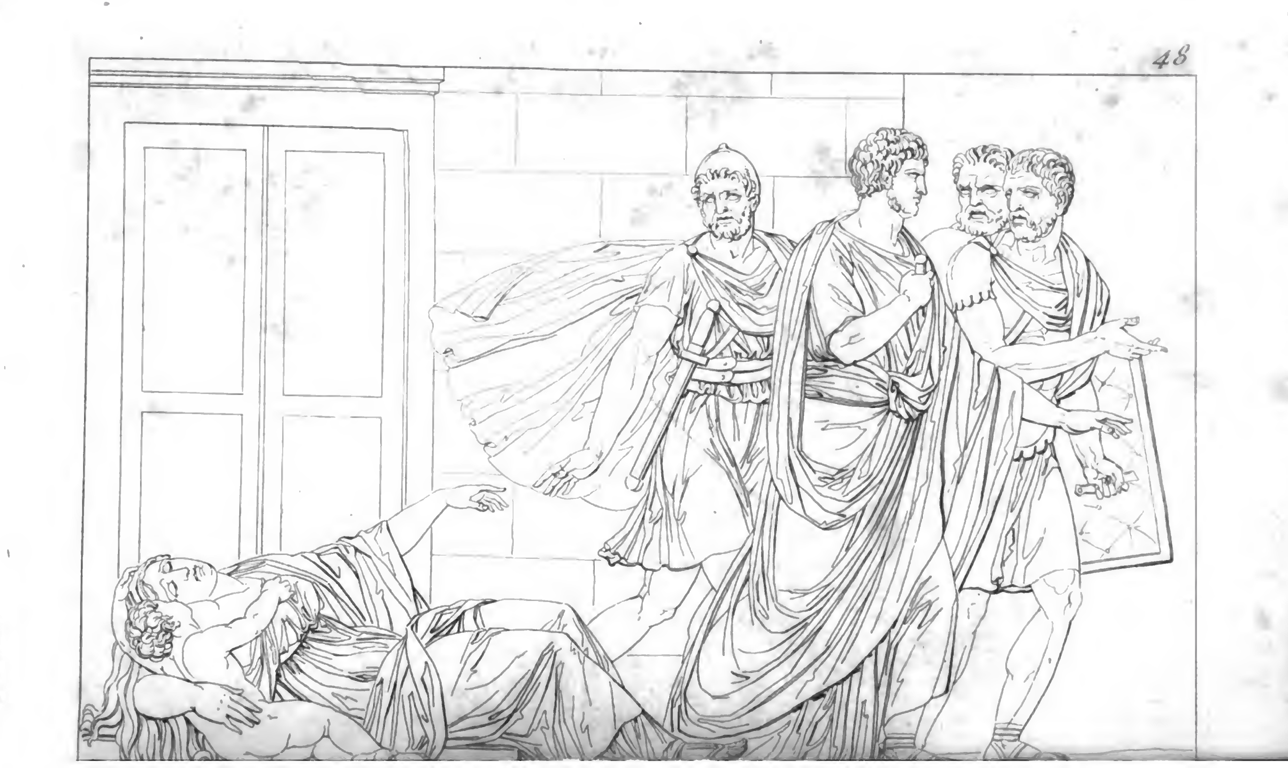

48

Planche quarante – [illegible] — [illegible] Gracchus pour [illegible] agraire.

Ce trait historique, donné [illegible] ture aux élèves de l'école [illegible] le recueil des Annales du Musée [illegible] d'après l'esquisse de Drouais, [illegible] d'après le bas-relief de Milhomme). Celui-ci [illegible] Marin, et a remporté le [illegible] Le lecteur est prié de recourir à l'une des deux [illegible] que l'on vient de citer, pour avoir [illegible] celle-ci. La composition en est [illegible] formes sont correctes, les draperies d'un bon [illegible] public a vu avec plaisir cette [illegible] jeune artiste, connu par d'autres ouvrages [illegible] aimable et gracieux.

Cornélie, fille de Scipion l'Africain, et [illegible] *deux Gracchus*, posséda toutes les vertus [illegible] sexe, et tâcha de les inspirer à ses fils. Une [illegible] Campanie, aussi sotte que vaine, ayant [illegible] de ses bijoux devant Cornélie, la pria de lui [illegible] siens à son tour. Cornélie ayant appelé ses enfans [illegible] dit-elle, *mes ornemens et mes bijoux*. Plusieurs [illegible] ont traité ce sujet.

On peut cependant reprocher à Cornélie d'[illegible] exalté l'ambition de ses fils, passion qui, [illegible] avec l'âge, devint fatale à la République et à [illegible] Cette femme illustre eut la gloire de se voir ériger [illegible] vivant, une statue de bronze, sur laquelle on [illegible] inscription : *Cornelia, mater Gracchorum.*


48

Planche quarante-huitième. — Départ de Tibérius Gracchus pour aller demander l'exécution de la loi agraire.

Ce trait historique, donné pour sujet du prix de sculpture aux élèves de l'école spéciale, a déja été offert dans le recueil des Annales du Musée (*tome premier, page* 57, d'après l'esquisse de Drouais, *et tome deuxième, page* 15, d'après le bas-relief de Milhomme). Celui-ci est du cit. Marin, et a remporté le premier prix au dernier concours. Le lecteur est prié de recourir à l'une des deux planches que l'on vient de citer, pour avoir l'explication de celle-ci. La composition en est simple et expressive; les formes sont correctes, les draperies d'un bon style, et le public a vu avec plaisir cette production sévère d'un jeune artiste, connu par d'autres ouvrages d'un genre aimable et gracieux.

Cornélie, fille de Scipion l'Africain, et mère des *deux Gracchus*, posséda toutes les vertus propres à son sexe, et tâcha de les inspirer à ses fils. Une dame de la Campanie, aussi sotte que vaine, ayant fait étalage de ses bijoux devant Cornélie, la pria de lui montrer les siens à son tour. Cornélie ayant appelé ses enfans : *Voilà*, dit-elle, *mes ornemens et mes bijoux*. Plusieurs peintres ont traité ce sujet.

On peut cependant reprocher à Cornélie d'avoir trop exalté l'ambition de ses fils, passion qui, augmentant avec l'âge, devint fatale à la République et à eux-mêmes. Cette femme illustre eut la gloire de se voir ériger, de son vivant, une statue de bronze, sur laquelle on mit cette inscription : *Cornelia, mater Gracchorum*.

L'abbé de Mably, dans ses *Observations sur l'Histoire Romaine*, peint les deux Gracques. En voici quelques traits. « *Tiberius Gracchus* avait toutes les qualités qu'aimait le peuple dont il se disait *le libérateur*, et que haïssaient les riches, qu'il voulait humilier. Son éloquence douce et persuasive conduisait à la terreur par la pitié. Jamais homme ne fut plus altier et n'affecta tant de modération. Adroit à émouvoir les passions, plus habile encore à en nourrir le feu, il semblait plutôt se laisser emporter par les sentimens de la populace, que lui inspirer les siens... *Caïus* lui succéda ; mais il n'avait jamais eu les dehors de probité qu'on avait vus dans son frère. Les efforts qu'il s'était faits pour renfermer son ambition et sa vengeance avaient changé tous ses sentimens en passion et en fureur. Il regarda la loi *licinia*, comme l'ouvrage de sa maison. Vaste et tumultueux dans ses desseins, hardi et violent dans l'exécution, nourri depuis long-temps des idées les plus ambitieuses avec lesquelles il s'était familiarisé, il fut extrême dès qu'il put agir. Il voulait franchir, et non pas lever les obstacles qui s'opposaient à ses desseins, etc. »



Raphaël pinx. *Normand*

Planche quarante-neuvième. — S. Michel terrassant le Diable ; Tableau de la Galerie du Musée : par Raphaël d'Urbin.

Ce tableau que Raphaël peignit à Rome pour l'envoyer au roi François Ier, représente l'archange Michel terrassant le chef de l'empire infernal.

On sait qu'*alors* il se donna une grande bataille dans le ciel. Michel et ses anges combattaient contre le Dragon; et le Dragon avec ses anges combattaient contre lui; mais ceux-ci furent les plus faibles, et leur chef, ce Dragon, cet ancien serpent, qui est appelé le *Diable* ou *Satan*, fut précipité en terre, et ses anges avec lui.

Voici à-peu-près ce que l'on peut raconter du sujet de cette peinture, dont l'idée, extraite de l'Ecriture-Sainte, ne doit être considérée sans doute que comme une allégorie : la Vertu foudroyant les Vices, etc.

Au surplus, l'archange Michel eut une autrefois une vive contestation avec Satan, touchant le corps de Moyse; et comme l'on ne voit dans le tableau dont nous donnons ici l'esquisse que deux seules figures, et que le bon et le mauvais ange ne sont point accompagnés de leur milice, il serait possible que le peintre eût choisi ce moment, et supposé que Michel, après avoir inutilement disputé contre son opiniâtre adversaire, saisit sa lance redoutable, et pousse au Diable un argument irrésistible.

A propos de S. Michel, nous demandons grâce pour une courte digression. Un certain Lollard ou Lhollard, Allemand, n'était pas de l'avis de tout le monde concernant l'archange. Il enseigna, vers l'an 1315, que Lucifer et les démons avaient été chassés du ciel injustement, et

qu'ils y seraient rétablis un jour. S. Michel et les autres anges coupables de cette injustice, devaient être, selon lui, damnés éternellement avec tous les hommes qui n'étaient pas dans ces sentimens.

Dans le même siècle, un autre fou, Martin Gonsalve, Espagnol, prétendit être l'ange S. Michel, à qui Dieu avait réservé la place de Lucifer, et qui devait combattre un jour contre l'Antechrist. L'inquisiteur réfuta victorieusement les visions de Martin Gonsalve, en le faisant brûler. L'hérésiarque Lollard que l'on vient de citer avait eu le même sort en 1722.

Le tableau de S. Michel a huit pieds de hauteur, et c'est un des plus beaux que Raphaël ait terminés. Il est entièrement de sa main. Toutes les parties en sont admirables, et d'un fini précieux. Beaux mouvemens, correction des formes, noblesse et vigueur d'expression, l'artiste ne négligea rien dans l'exécution de ce chef-d'œuvre, pour le rendre digne du grand prince auquel il le destinait; et peut-être choisit-il un trait de S. Michel parce qu'il est regardé comme l'ancien protecteur de la France, et qu'il a été pris pour patron de l'ordre militaire établi, en 1469, par Louis XI.

Le citoyen Sylvestre, ci-devant maître de dessin des enfans de France, possède une très-belle étude peinte de la tête de S. Michel, bien conservée, et parfaitement semblable à celle du chef-d'œuvre dont il est question. La franchise et la pureté du pinceau portent à croire que ce morceau est de la main de Raphaël, et qu'il lui a servi de modèle dans l'exécution de ce tableau.

Il a été fort bien gravé par G. Rousselet. L'estampe se vend au Musée.

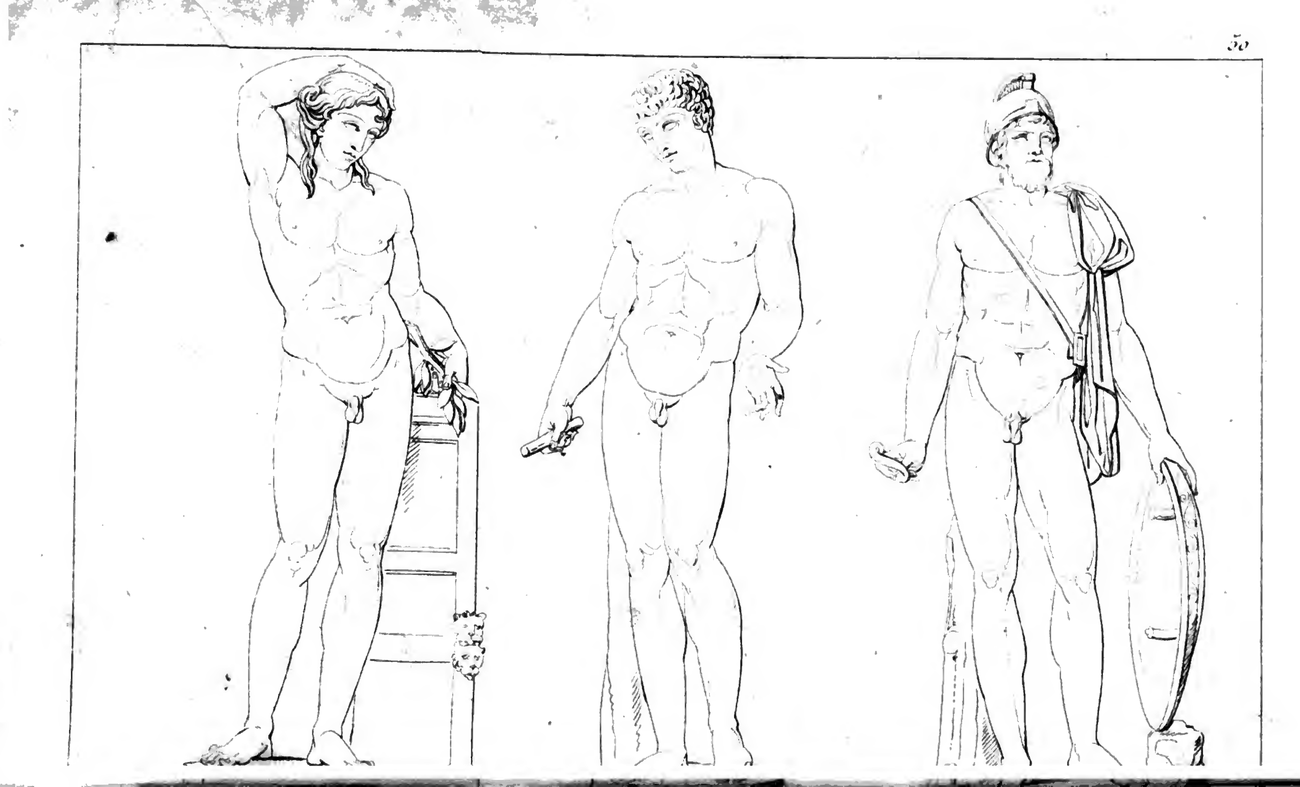


Planche cinquantième. — Trois Statues de la salle d'Apollon, à la Galerie des Antiques.

Ces trois statues sont de proportion demi-nature, et placées sur l'appui des croisées de la galerie.

La première représente Apollon delphique : ce Dieu est appuyé sur le trépied sacré. De la main gauche, il tient une branche de laurier, qui a été restituée d'après diverses médailles grèques, où l'on voit la figure d'Apollon delphique.

Cette petite figure en marbre grec dur, a été tirée du château d'Ecouen, près de Paris.

La seconde offre une imitation de l'*Antinoüs* du Capitole, dont la belle statue est exposée dans la salle des Romains, au même Musée. On peut recourir à la notice concernant Antinoüs, jeune favori d'Adrien, insérée dans le premier volume de cet ouvrage, *page* 93.

La troisième statue est celle de Mars, le dieu de la guerre. Il est caractérisé par son casque et son bouclier, et représenté d'un âge mûr et avec de la barbe, tel qu'il se voit sur les médailles des Brutiens et les monnaies d'or de la république romaine.

Les mythologues ont distingué plusieurs Mars. Le premier fut Belus, à qui l'on attribue l'invention des armes et de l'art de ranger les troupes en bataille; le second Mars était un roi d'Egypte; le troisième, un roi des Thraces, nommé *Odin*, qui se distingua si fort par sa valeur et ses conquêtes, qu'il mérita le nom de *Mars hyperboréen*. Le quatrième est le Mars grec, surnommé *Arès;* le cinquième et dernier, celui dont cette planche offre la statue, est le Mars, qui rendit Rhéa Sylvia mère de Rémus et de Romulus.

On a donné le nom de *Mars* à la plupart des princes belliqueux; chaque pays se fait gloire d'en avoir un, et sur ce point, la France ne le cède à aucune nation du monde.

Le culte de Mars a été peu répandu chez les Grecs; mais il était en faveur chez les Romains, qui regardaient ce dieu comme le protecteur de leur empire. Ses temples étaient de l'ordre dorique, et placés ordinairement hors des murs, comme pour garantir les villes des périls de la guerre. Parmi ces temples à Rome, celui qu'Auguste lui dédia après la bataille de Philippe, sous le nom de *Mars vengeur*, passait pour le plus célèbre et le plus magnifique.

Et nous aussi, nous avons dédié un temple à Mars; par une destination nouvelle de l'église des Invalides, l'autel d'un Dieu de paix fut consacré au farouche dieu des combats. Mais si l'Histoire transmet à nos derniers neveux ce dernier trait de notre instabilité, n'auront-ils pas lieu de croire que les Gaulois du dix-huitième siècle substituèrent au culte de leurs pères, celui des divinités du paganisme; que Mars eut dans Paris un pontife, des prêtres, des oracles peut-être?... Peintres gracieux, préparez vos palettes. Si ce temple conserve son titre, il faudra l'orner de tableaux analogues aux exploits du dieu qu'on y révère; et ses amours avec Vénus, Rhéa, Thébé, sont des sujets dignes d'exercer vos pinceaux.

Les trois petites figures dont nous donnons ici l'esquisse, ne sont pas, sous les rapports de l'art, d'une importance majeure, mais elles sont d'une exécution agréable. Cette dernière est en marbre de Luni.



Tiarini pinx. *Normand Sc.*

Planche cinquante-unième. — Le Repentir de S. Joseph; Tableau de la Galerie du Musée; par Alexandre Tiarini.

Dieu avait donné à Marie, de la famille royale de David, Joseph pour époux, ou plutôt pour être le gardien de sa virginité; car il est reconnu qu'il n'eut jamais avec elle de commerce conjugal. Or, quelque temps avant le mariage de Joseph et de Marie, l'ange Gabriel, envoyé de Dieu, était entré chez la Vierge, et lui avait annoncé que, par une prédilection singulière, le Fils de l'Eternel, l'Homme-Dieu, se formerait dans son sein. Marie ne comprenait rien à ce discours; l'ange la persuada, en lui disant que rien n'est impossible au Tout-Puissant.

Lorsque la grossesse de Marie parut, son époux, qui n'avait pas cessé d'être chaste, en fut alarmé, mais comme il était bon et pacifique, il craignit de faire un éclat, et il allait la renvoyer secrètement, lorsque l'ange du Seigneur lui apparut en songe, et lui révéla le mystère.

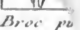
Le peintre a supposé que S. Joseph, rassuré sur l'innocence de son épouse, est venu se jeter à ses pieds, et lui demander pardon de ses soupçons jaloux. La Vierge, satisfaite de cet acte de soumission, le relève d'une main, et de l'autre lui montre le ciel, pour lui faire connaître que Dieu dispose comme il lui plaît de toutes choses.

Plusieurs groupes d'anges sont accourus pour être témoins de cette réconciliation conjugale. Le plus apparent d'entre eux, Gabriel sans doute, fait signe à ses petits compagnons de garder le silence, et leur recommande le secret. Au demeurant, la scène se passe dans un temple, ou tout au moins sous un portique de l'ordre corinthien.

L'auteur de ce tableau, dont l'idée est assez bizarre, Alexandre Tiarini, naquit à Bologne en 1577. Il eut pour maîtres, à Bologne, Prospere Fontana et le Cossi; et à Florence, le Passignani. Louis Carache avait refusé de le recevoir dans son école; mais il changea bien de conduite à son égard, lorsque Tiarini fut revenu dans sa patrie. Louis cultiva son amitié, et ne cessait de le combler d'éloges. En effet, Tiarini a montré un talent supérieur, et l'on ne peut s'empêcher de le reconnaître pour un grand peintre dans les ouvrages qu'il a faits pour l'église et le cloître de Saint-Michel *in Bosco*, et pour les principales villes de la Lombardie. On y trouve un coloris vigoureux et une touche moëlleuse. Il a excellé dans l'art de rendre les passions, et ses contemporains l'avaient surnommé l'*Expressif*. Tiarini mourut à Bologne, âgé de quatre-vingt-onze ans.

Avis aux Souscripteurs.

Plusieurs Abonnés ont envoyé au bureau des Annales leur exemplaire de la première année, soit pour le faire relier, soit pour le faire cartonner; mais cette opération exigeant quelquefois un délai de deux ou trois semaines, l'éditeur a jugé convenable d'en faire relier et cartonner un certain nombre par avance. Les souscripteurs sont prévenus qu'ils pourront en tout temps échanger leur exemplaire en feuille contre un exemplaire relié (veau, racine acajou, filet doré), moyennant 2 fr. 50 centimes, ou cartonné à l'anglaise, par Bradel, avec toute sa marge, en payant 1 fr. 20 cent. La reliure et le cartonnage sont parfaitement exécutés, sur un modèle uniforme, afin que tous les volumes se trouvent assortis.



Broc pinx.

Normand

Broc pi

Planche cinquante-deuxième. — La Mort d'Hyacinthe; Tableau du cit. Broc.

Ce sujet (dont on a déja donné une esquisse dans ce 2e vol., *p.* 1, d'après le modèle en plâtre par Callamar), représente la Mort d'Hyacinthe, favori d'Apollon, jouant au palet avec ce dieu. Le jeune homme est atteint d'un coup mortel; il expire dans les bras d'Apollon, qui le change en une fleur qui porte son nom. (*Voyez la page ci-dessus indiquée.*)

L'histoire d'Apollon contient une multitude de détails intéressans pour les artistes. Jusqu'à ce jour le défaut d'espace nous a empêché de les offrir dans ce Recueil. Nous saisissons l'occasion d'en rapporter ici les traits principaux.

La mythologie égyptienne, sur laquelle il est probable que les Grecs ont fondé tout leur système religieux, nous apprend qu'Appollon, fils de Chus, fut doué d'une beauté si extraordinaire, que l'on donna son nom au soleil. Ce prince, aussi recommandable par les qualités de l'esprit que par les agrémens extérieurs, enseigna le premier aux Egyptiens les sciences et les arts. Il se joignit à Neptune pour fonder la ville de Troie, passa ensuite dans l'île de Délos, où il fit son séjour, parcourut la Grèce, et fixa enfin sa demeure au lieu où était située la ville de Delphes. Il y fit élever un temple et un palais. Il fit connaître aux Grecs les avantages de la civilisation. A la faveur de la musique, il leur insinuait les principes de la morale; donnait à ceux qui le venaient consulter des conseils toujours justifiés par le succès; prédisait les différens aspects des planètes, le lever et le coucher de la lune, les éclipses de cet astre, et celles du soleil. Ces peuples simples et grossiers regardaient leur prince comme un homme extraordinaire; Apollon profita de leur crédulité pour les gouverner avec plus d'empire, et toujours avec sagesse. L'histoire égyptienne d'Apollon se borne à ce simple

récit : on sait de quels prodiges l'imagination des Grecs a su l'embellir.

Selon la fable, Apollon est fils de Jupiter et de Latone, et frère de Diane. Son premier exploit est la défaite du serpent Python. Il tue les cyclopes qui avaient forgé la foudre dont le maître des dieux avait frappé son fils Esculape. Chassé du ciel, il se réfugie chez Admète, qui lui confie la garde de ses troupeaux. Pendant son séjour sur la terre, il invente la lyre, écorche vif Marsias qui avait osé lui disputer le prix du chant, et fait pousser des oreilles d'âne à Midas, pour avoir adjugé la couronne à l'ignorant satyre.

Apollon, après avoir perdu son troupeau, que Mercure lui avait enlevé par surprise, quitte le service d'Admète, passe à celui de Laomédon, se joint à Neptune pour former des briques et bâtir les murs de Troie. Leur travail ne reçoit aucun salaire. Laomédon reçoit le prix de son ingratitude : une peste affreuse vient ravager ses états.

Apollon cherche à se consoler de ses disgrâces avec des mortelles aimables. Il brûle tour-à-tour pour Daphné, Clytie, Coronis et Climène. Ses malheurs fléchissent enfin la colère de Jupiter, qui le rappelle au ciel, et lui rend sa divinité, avec les attributs qui la caractérisent. Dieu de la poésie, de la musique, de l'éloquence, de la médecine, des augures et des arts, il préside aux concerts des muses, et tantôt il habite avec elles les monts Parnasse, Hélicon, Piérius, les bords du Permesse et d'Hypocrène; tantôt il prête un nouveau charme aux festins des dieux par les doux accords de sa lyre. Ses oracles les plus célèbres sont ceux de Délos, de Ténédos, de Claros et de Patare; son temple le plus renommé, celui de Delphes. On distingue parmi les animaux qui lui sont consacrés, le coq, l'épervier, le griffon, le cygne, la cigale; parmi les arbres et les fleurs, le laurier, l'olivier, le palmier, le genévrier, le myrthe, le lotos, la jacinthe et le tournesol.

Ce tableau, exposé au Salon de l'an 9, a obtenu une mention honorable au jugement du jury des arts.



Le Sueur pinx. *Normand*

Planche cinquante-troisième. —Saint Paul prêchant à Ephèse; tableau de la galerie du Musée, par le Sueur : figures de grandeur naturelle.

Saint-Paul, fils d'un pharisien, de la tribu de Benjamin, naquit à Tarse, ville de Cilicie, et était, en cette qualité, citoyen Romain *. Élevé à Jérusalem, et instruit par Gamaliel dans la science de la loi, il puisa dans sa secte une haine violente contre le christianisme. Il serait trop long de raconter les traits de persécution dont Paul se rendit coupable; mais il changea de conduite : on connaît sa conversion miraculeuse. Paul, après avoir reçu à Damas le baptême des mains d'Ananie, prêcha aussitôt l'Évangile avec zèle en Arabie, à Césarée, à Tarse, et fit avec Barnabé le voyage d'Antioche et de Jérusalem. Ils allèrent ensuite dans l'île de Chypre, puis à Paphos, à Icone, à Listres, Pamphilie, Perge, Attalie, etc. Dans tous ces lieux, il prêcha la foi chrétienne, et fit un grand nombre de prosélytes. Il parcourut avec Sylas, la Syrie, la Cilicie, la Lycaonie, la Phrygie, la Galatie, la Macédoine; tantôt accueilli avec enthousiasme, tantôt et plus souvent poursuivi, obligé de fuir ou de se cacher. Il alla à Athènes, à Éphèse, à Nicopole, à Milet; passa plusieurs fois dans ces mêmes villes; alla deux fois à Rome, et chaque fois y fut emprisonné. Il était difficile que Paul surmontât tant de périls : il semblait les braver, et aspirer à la couronne du martyre. Il l'obtint à Rome, le 29 juin de l'an 66 de J. C. Il eut la tête tranchée par ordre de Néron, et fut enterré sur le chemin d'Ostie. On bâtit

* Son nom primitif était Saul, qu'il changea pour celui de Paul, lorqu'étant allé à Paphos, l'an 43 de J. C., il eut converti le proconsul Sergius Paulus.

sur son tombeau une magnifique église qui subsiste encore aujourd'hui.

La planche cinquante-troisième représente saint Paul prêchant à Éphèse, où il convertit un grand nombre de Juifs et de Gentils. Plusieurs d'entr'eux renonçant aux ouvrages de littérature profane ou de sciences futiles, apportent leurs livres, et les jettent au feu.

Le Sueur fit ce tableau en 1650, pour l'église de Notre-Dame, où l'on avait coutume de présenter tous les ans, le premier jour de mai, un ouvrage de peinture. Il y avait alors une grande émulation entre les peintres pour être admis à l'honneur d'exécuter cet ouvrage : je dis *l'honneur ;* car l'auteur du tableau recevait, pour prix de son travail, la modique somme de 400 livres. Ce n'est pas qu'à cette époque les artistes ne fussent quelquefois mieux récompensés ; mais alors, (il en est de même aujourd'hui), il n'était pas donné à tous de mettre à haut prix leurs talens.

La seule inspection du trait de cette planche fera sentir le grand style de la composition, le beau mouvement de la scène et l'heureuse disposition des groupes, la noblesse et la variété des attitudes, la majesté des draperies, la richesse du fond, la dignité de l'ensemble; ensemble digne de Raphaël. Le coloris de quelques-uns des objets en particulier, manque peut-être de finesse ; mais l'effet général est simple et lumineux : s'il y a à desirer pour le fini de certaines parties, le tout est néanmoins admirable, et ce tableau sublime est un des plus beaux de notre école. Il a été extrait de l'église de Notre-Dame, pour orner la galerie du Musée, où probablement il sera conservé. Ce chef-d'œuvre perdrait tout son effet dans un édifice immense, où il serait placé à 20 pieds au-dessus du spectateur.

Picart, le Romain, a gravé ce tableau. L'estampe se vend au Musée.



Perugin pinx. *Normand Sculp*

Planche cinquante - quatrième. — La Vierge, saint Jérôme et saint Augustin ; tableau de la galerie du Musée, par Pietro Vanucci, dit *le Pérugin.*

La Vierge, assise sur un piédestal, tient dans ses bras l'enfant Jésus qui se tourne affectueusement vers S. Jérôme. Celui-ci tient un volume de ses écrits. Du côté opposé on voit saint Augustin, décoré des ornemens épiscopaux. Le fond représente un portique.

Dans un des articles précédens, on a relevé la bizarrerie de certains tableaux de dévotion ; où l'artiste a réuni plusieurs personnages qui, nés dans des siècles différens, n'ont pu se trouver ensemble : celui-ci n'offre pas le même anachronisme. A la vérité, j'ignore si S. Augustin et saint Jérôme, dont le premier naquit en Afrique, et l'autre sur les confins de la Dalmatie, se sont jamais rencontrés, mais ils étaient contemporains : Augustin, mort en 430, n'a survécu que de dix ans au saint anachorète des déserts de la Chalcide.

Ce tableau, dont la proportion est de 5 pieds 7 pouces sur 5 pieds, vient de l'église des Augustins à Crémone; il a été peint en 1494, ainsi que le témoigne l'inscription tracée sur le socle du piédestal, et dont cette esquisse offre une indication inexacte : nous croyons devoir la rétablir. (*Lisez* Petrus Perusinus, pinxit m. cccc. lxxxiiii.)

Pietro Vanucci, *dit* le Pérugin, né à Pérouse en 1446, de parens pauvres, fut élevé dans un état de dénuement et de misère qui, loin d'abattre son courage, ne fit que l'enflammer, et l'engagea à supporter avec patience les mauvais traitemens d'un peintre médiocre, chez lequel on l'avait placé. Il dessinait jour et nuit pour accroître son talent, et se mettre en état de pourvoir à ses besoins. Devenu bientôt plus habile que son maître, il se rendit à Florence, prit des leçons d'André Verrocchio, et eut pour compagnon d'étude Léonard de Vinci. Ces deux élèves prirent, dans l'école d'André, la manière de rendre les airs

de tête gracieux, principalement celle de femmes; et, sous ce rapport, on remarque dans leurs ouvrages une sorte de conformité.

Le Pérugin fut employé d'abord à Florence, et ensuite à Rome pour le pape Sixte IV. Presque tous ses ouvrages sont de dévotion, et ornent les églises et les couvens. Sa manière est assez pure, mais un peu sèche : ce qui a le plus contribué à sa gloire, est d'avoir eu pour disciple le célèbre Raphaël, dont les premiers ouvrages ont été souvent confondus avec ceux de son maître.

Le Pérugin, craignant de retourner, dans sa vieillesse, à l'état misérable où le sort l'avait fait naître, usa de prévoyance, travailla avec une ardeur infatigable, acquit de grands biens, et par un abus commun à tant d'hommes enrichis, finit par tomber dans une avarice sordide. Sa seule dépense était pour la parure de sa femme, jeune et belle, et dont il était passionnément amoureux : *omnia vincit amor*. On ne dit pas jusqu'à quel point il fut récompensé de ses sacrifices et de sa passion; mais il paraît certain qu'il ne fut guère aimé de ses confrères, particulièrement de Michel-Ange, avec lequel il avait toujours quelque différend.

Quelque affection que le Pérugin eût pour la peinture, il en eut encore davantage pour les richesses, dont elle fut pour lui une source féconde. Il préféra toujours l'argent à la gloire. Il n'allait jamais à la campagne sans emporter avec lui la cassette où était son or. Un filou qui avait fait cette remarque, le guetta et le dépouilla de son trésor. Le Pérugin fut si affligé de cette perte, qu'il mourut de chagrin peu de temps après, en 1524, âgé de soixante-dix-huit ans.

Ce peintre a fait quelques grandes compositions, et de beaux dessins de tapisseries.



Fra Bartolomeo pinx. *C. Normand Sculp.*

Planche cinquante-cinquième. — Saint Marc, Evangéliste ; tableau de la galerie du Musée, par Fra-Bartolomeo : figure de grandeur naturelle.

Saint-Marc ayant été converti à la foi après la résurrection de Jésus-Christ, fut le disciple et l'interprète de saint Pierre, qu'il accompagna dans le second voyage de ce prince des Apôtres, à Rome : c'est dans cette ville qu'il écrivit son évangile. L'empereur Claude, ayant chassé de Rome tous les Juifs, Marc alla en Égypte, et fonda l'Eglise d'Alexandrie. Les autres circonstances de sa vie, et celles de sa mort sont incertaines ou fabuleuses. On prétend qu'il fut massacré, déchiré par les Payens à Alexandrie, le 25 avril de l'an 68; que les Chrétiens recueillirent les restes de son corps, qu'ils l'enterrèrent à Bucoles, lieu de leurs assemblées; que, depuis, ses reliques furent transportées à Venise, vers l'an 815, et qu'elles sont conservées dans la chapelle du doge. Saint Marc est le patron tutélaire de la république de Venise.

Baccio, autrement *Fra-Bartholomeo*, auteur du tableau de S. Marc, naquit en 1469, à Savignano, près de Florence. Il étudia d'abord dans l'école de Cosme Roselli, qu'il quitta pour suivre spécialement la manière de Léonard de Vinci. Il fit en peu de temps de si grands progrès, que Raphaël lui-même, son ami, ne dédaigna pas d'apprendre de lui les principes du coloris. Baccio apprit à son tour de ce grand homme, ceux de la perspective : quoiqu'il n'ait pas eu la réputation de dessiner parfaitement le nu, néanmoins ses figures sont gracieuses et assez correctes.

Un jour de carnaval, à Florence, lorsque des feux de

joie étaient allumés dans les rues, et que des groupes d'hommes et de femmes dansaient à l'entour, en chantant des chansons dissolues, le célèbre Savonarole, dominicain, prêcha avec tant de véhémence contre les mœurs du temps, et sur-tout contre l'abus des peintures et sculptures, qui offrent quelques nudités, qu'il engagea plusieurs de ceux qui conservaient des ouvrages de ce genre, ou des livres licencieux, à les apporter sur-le-champ, et à les livrer aux flammes. Baccio, un certain Laurens de Credi, et quelques autres peintres jetèrent au feu tout ce qu'ils possédaient de statues, de tableaux et de dessins, soit de leur composition, soit des plus grands maîtres.

A Dieu ne plaise que quelque nouveau Savonarole s'avise de venir prêcher à Paris ! Que deviendraient nos jardins publics, et nos bibliothèques, et nos musées, et quelques-uns de nos plus fameux tableaux modernes? Conservons ces chefs-d'œuvres; mais espérons que dorénavant, si notre œil ne peut s'accoutumer à certaines nudités dont l'aspect est au moins inutile, les artistes en useront avec une telle discrétion, qu'ils puissent concilier l'intérêt de l'art avec les règles de la décence.

Dans un péril imminent, Baccio ayant fait vœu d'entrer dans l'ordre de St.-Dominique, il l'accomplit, et prit le nom de frère Barthélemi. Il continua de travailler dans son couvent, fit quelques élèves qui suivirent sa manière, et mourut le 8 octobre 1517, âgé de quarante-huit ans.

La figure dont nous donnons l'esquisse, est d'un aspect majestueux, d'un grand goût de dessin; la draperie est ample et admirablement traitée; le coloris des chairs est un peu rouge, terne et égal.

Ce tableau est extrait de la galerie de Florence.



Gérard pinx. *C. Normand*

Planche cinquante - sixième. — Bélisaire ; tableau de Gérard.

Si le lecteur veut bien recourir au premier volume de cet ouvrage, page 29, il y trouvera une notice touchant Bélisaire, dont il serait inutile de donner ici la répétition.

La planche 56 offre un épisode de la vie de ce héros malheureux ; mais cet épisode n'est fondé sur aucun fait historique ; il est de l'invention du peintre, et c'est un trait de génie. Bélisaire, victime de la jalousie des grands, et de l'ingratitude de l'empereur Justinien dont il a affermi la puissance, est maintenant dépouillé de ses biens, privé de la lumière, et regagnant ses tristes foyers, se trouve réduit à implorer, sur les lieux de son passage, les faibles secours de la pitié. Son jeune compagnon vient d'être blessé par un serpent que l'on voit encore attaché à sa proie, et loin de pouvoir guider les pas de Bélisaire, il va devenir, pour ce vieillard, un fardeau incommode. Le jeune homme semble prêt d'expirer : d'une main, Bélisaire le porte et le pose contre son sein ; de l'autre, il tient un bâton, seul appui qui lui reste dans sa misère, et cherche à reconnaître le chemin qu'il doit parcourir : mais déja le soleil s'est retiré derrière la montagne ; l'horizon va s'obscurcir, et Bélisaire, égaré, marche sur le bord d'un précipice......

Ceux qui ont vu le tableau original, exposé, il y a quelques années, au salon, se rappelleront l'expression profonde et vigoureuse de Bélisaire ; ce héros sent toute l'horreur de son sort ; mais supérieure à tous les événemens, son âme forte n'en est point accablée.

Le groupe se détache sur un ciel léger et lumineux.

Le manteau de Bélisaire est rouge, sa tunique verdâtre; une belle harmonie de tons, une douce opposition d'ombres et de lumières produit un effet imposant, mystérieux, soutenu par l'intérêt du sujet, et par la beauté de l'exécution.

Avis de l'Éditeur.

Un grand nombre de souscripteurs ont demandé des épreuves coloriées, et je me suis engagé à leur en procurer, mais sans fixer le temps où elles pourraient être livrées. Diverses occupations m'ont empêché jusqu'à ce jour de veiller à ce travail, qui demande d'autant plus de soins et de précautions, que les épreuves doivent être coloriées d'après les peintures originales.

Dans le courant de vendémiaire prochain, je produirai un essai. J'ai fait choix, pour cet objet, du tableau de *Bélisaire*, par Gérard, dont la planche est annexée à cet article, et de celui du *Bain de Virginie*, dont l'esquisse paraîtra dans le dernier numéro de fructidor prochain.

L'intérêt du sujet, et la netteté de l'effet du tableau de *Bélisaire*, m'ont engagé à le choisir pour l'essai en question. On ne me fera pas l'injure de croire que j'aie pensé avoir le même motif pour accorder la même distinction à celui du Bain de *Virginie*, dont je suis l'auteur; mais outre que ce tableau, étant à ma disposition, me présente des facilités pour suivre ce travail, plusieurs abonnés l'ont désigné pour des épreuves coloriées; elles le seront toutes avec un soin particulier : l'impression préparatoire du trait ne se fait pas au noir, les ombres sont au pinceau, et ces planches n'auront aucun rapport avec ce que l'on connaît sous le titre d'*enluminure*.

Chaque épreuve coloriée, sur papier vélin satiné, est du prix de 12 l. L'éditeur desire être prévenu quelque temps d'avance.

57

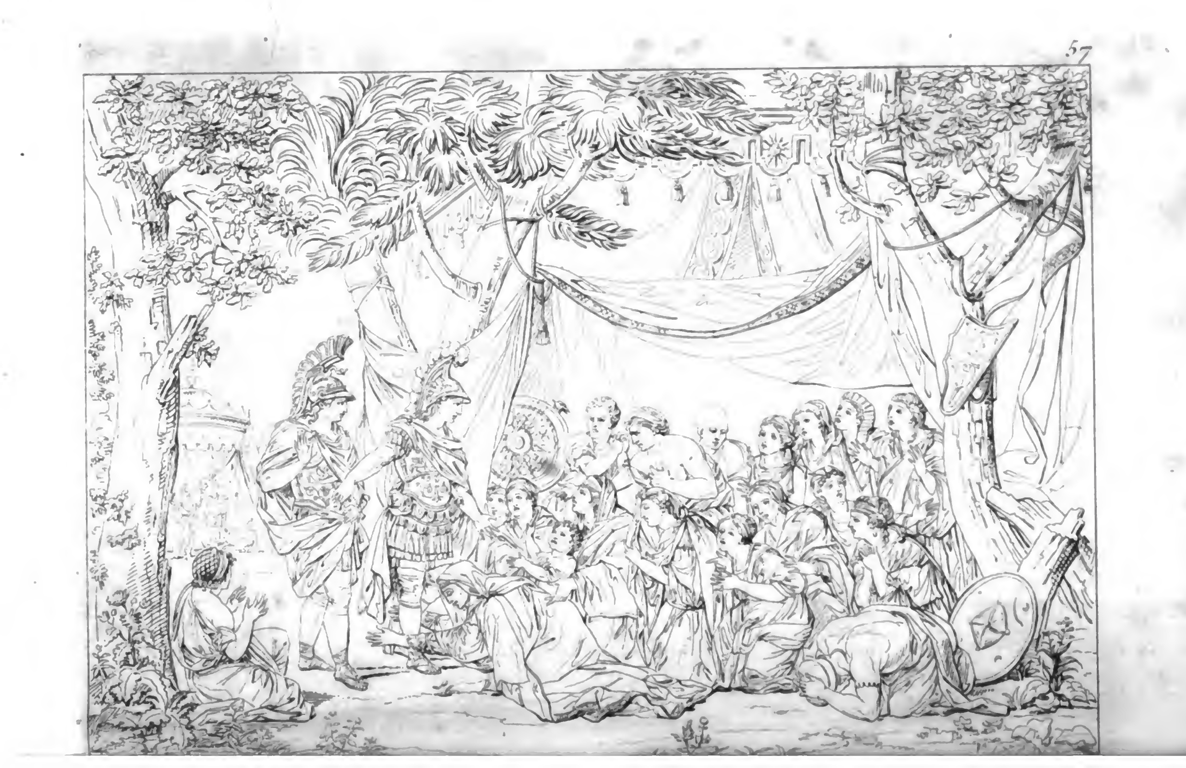


Planche cinquante-septième. — La Famille de Darius ; Tableau de la Galerie du Musée : par le Brun.

Darius Cadoman, 12e et dernier roi de Perse, avait cru devoir marcher en personne contre Alexandre, qui s'avançait avec la rapidité d'un conquérant. L'armée de Darius, composée de 600 mille hommes, allant au combat avec le luxe et l'appareil d'une cérémonie pompeuse, ne put tenir, près d'Issus, devant les soldats aguerris du fils de Philippe. Cette journée mémorable mit le comble à sa gloire ; Darius, obligé de se sauver à la faveur des ténèbres, abandonna son camp, ses trésors et sa famille, qui demeurèrent au pouvoir du vainqueur. Celui-ci, accompagné d'Héphestion, son favori, alla visiter ces augustes captives, et les traita avec la bonté d'un père et la magnificence d'un roi.

Alexandre et Héphestion étant entrés dans la tente des princesses, toutes se prosternèrent devant ce dernier, que Sisygambis, mère de Darius, prenait pour le roi, induite en erreur par la magnificence des habits et la taille avantageuse du capitaine Macédonien ; mais reconnaissant sa méprise, elle voulut s'en excuser : *Non ma mère*, lui répondit le conquérant, *vous ne vous êtes pas trompée ; celui-ci est un autre Alexandre.* Tel est le sujet du tableau.

Cette scène héroïque et touchante s'explique d'elle-même à l'aspect de la simple esquisse : près de Sisygambis, on voit la reine, femme de Darius, à genoux et présentant son jeune fils au vainqueur ; derrière elle Statira, éplorée, et sa jeune sœur, l'une et l'autre filles de Darius. Une suite nombreuse de femmes, de prêtres et d'eunuques expriment par leurs divers mouvemens, et par l'altération de leurs traits, les sentimens de crainte, d'espoir ou d'admiration dont ils sont pénétrés.

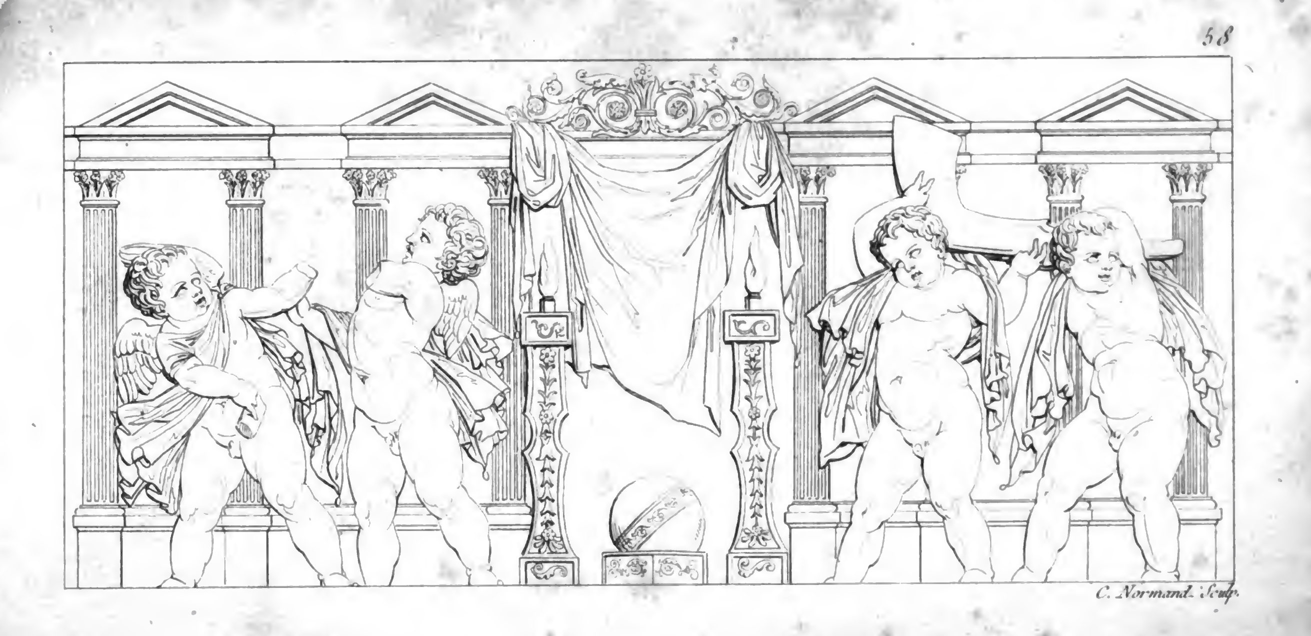
Ce tableau, qui passe pour le chef-d'œuvre de le Brun est remarquable par la richesse de l'ordonnance, l'exactitude et la variété des costumes, la noblesse des formes, la dignité des caractères, et la vérité de l'expression. Un effet plus lumineux, un coloris plus fin, plus varié, une touche moins uniforme, mettraient sans

doute cette célèbre peinture au-dessus de toutes celles qui nous sont connues.

Le Brun fit ce tableau à l'époque la plus brillante de son talent, et vit augmenter la faveur dont il jouissait déja auprès de Louis XIV. Ce monarque l'ayant voulu voir travailler pour juger par lui-même de son habileté, le manda en 1661, à Fontainebleau où il était, et lui demanda un tableau tel qu'il voudrait le faire, lui laissant entièrement le choix du sujet. On lui donna dans le château même un appartement près de celui du roi, qui venait presque tous les jours le voir à l'ouvrage, et qui ne fut pas moins charmé de l'esprit, des manières et de la conversation du peintre, que des productions de son génie. C'est ainsi que le Brun fit, pour ainsi dire sous les yeux de Louis XIV, ce fameux tableau de la famille de Darius, dont Edelink a fait une gravure admirable.

Le roi fut si satisfait du tableau, que, dans le dessein où il était de faire fleurir dans son royaume les arts aussi bien que les sciences, il regarda le Brun comme l'homme le plus capable de conduire les vastes projets que sa majesté commençait à former pour l'embellissement des maisons royales. Ce monarque l'anoblit, lui accorda des armes distinguées, et le nomma enfin son premier peintre en 1662; on lui donna, non-seulement la direction de tous les ouvrages qui se faisaient chez le roi, mais encore celle de la manufacture royale des Gobelins, où il avait son logement; et peu de temps après, l'intendance générale des ouvrages de peinture et de sculpture, et de tous les arts qui dépendent du dessin, sans aucune exception.

Nous ignorons si le Brun abusa quelquefois de l'excessive étendue de ses attributions; mais il est certain que depuis sa mort aucun artiste ne les a réunies. On a craint sans doute que le pouvoir ne fût dangereux entre les mains d'un seul homme, pouvant diriger, selon sa volonté, ou écarter les talens de ses propres rivaux.



C. Normand. Sculp.

Planche cinquante-huitième.—Le Trône de Saturne; Bas-relief de la Galerie des Antiques.

Ce morceau, mutilé en quelques endroits, est connu sous le nom de *Trône de Saturne.* En effet, sur un fond d'architecture composite et au centre du bas-relief, s'élève une espèce de trône, dont la partie supérieure est ornée d'une draperie ajustée avec art. On voit sur le marche-pied le globe céleste entouré du zodiaque, emblême du temps, dònt Saturne est le dieu. A gauche, deux enfans ailés portant sa faux redoutable. De l'autre côté, deux autres génies semblent se disputer le sceptre du dieu, dont on apperçoit encore quelques traces.

Ce bas-relief, en marbre grec, est tiré de la salle des Antiques du Louvre, où il était depuis long-temps; on ignore où il a été trouvé avant cette époque. Il existe en Italie plusieurs bas-reliefs du même style, des mêmes dimensions, et qui présentent des sujets analogues à celui-ci : deux sont placés dans le chœur de l'église de *San-Vitale*, à Ravenne, et représentent le *trône de Neptune;* un autre se voit à Venise, dans l'église *dellà Madona de Miracoli*; enfin à Rome, dans la *villa Ludovisi*, on conserve le fragment d'un quatrième bas-relief représentant le *trône d'Apollon.*

Les peintres et les sculpteurs ont coutume de représenter Saturne comme un vieillard courbé sous le poids des années, et tenant une faux à la main, pour marquer qu'il préside au temps et à l'agriculture.

L'histoire de Saturne et les différentes allégories dont elle a fourni le sujet ne pourraient trouver place dans cet article : on sait que Saturne, détrôné par son fils

Jupiter, et pour se dérober à sa poursuite, s'enfuit de l'Olympe, et vint se réfugier en Italie. Il y rassembla, dit Virgile, les hommes féroces, épars sur les montagnes; il leur donna des lois, et voulut qu'un pays où il s'était caché portât le nom de *Latium*. Son règne fut celui de l'âge d'or. Ses paisibles sujets étant gouvernés avec douceur (*voyez* Justin, 43, 1.), *l'égalité des conditions fut rétablie; aucun n'était au service d'un autre; personne ne possédait rien en propre; toutes choses étaient communes, comme si tous n'avaient eu qu'un seul héritage*, etc. Empire heureux! lois séduisantes!... lorsqu'elles sont embellies des images de la poésie, mais dont l'essai a tant de fois été funeste aux hommes civilisés!... Au reste, ce bon Saturne, ce restaurateur de *l'égalité des conditions* et de la *communauté des biens*, mutila son père, dévora ses propres enfans; et il eut, en Italie, dans les Gaules, et sur-tout à Carthage, des autels où on lui sacrifiait des victimes humaines : dans cette dernière ville, au rapport de Plutarque, on lui immola dans un seul jour 500 jeunes garçons de la première noblesse. Hercule abolit en Italie ce culte impie et barbare; mais la nation Carthaginoise, qui y fut plus long-temps et plus particulièrement attachée, ne se lavera jamais des reproches de la postérité.



Le Guerchin pinx. *C. Normand Sculp.*

Planche cinquante-neuvième.—Les Saints Protecteurs de la ville de Modène; Tableau du Musée; par le Guerchin : *figures de grandeur naturelle.*

La Vierge, accompagnée de deux anges, et soutenue sur un nuage, tient dans ses bras l'Enfant-Jésus, qui bénit la ville de Modène. S. Géminien, évêque, remet à un ange le modèle en relief de cette ville, pour laquelle S. Jean-Baptiste, à genoux, intercède auprès de Marie : on voit près de lui S. Pierre martyr, et S. Georges, l'un et l'autre debout.

Le Musée possède vingt-trois tableaux du Guerchin, presque tous sujets de dévotion; et l'on ne doit pas s'étonner que, jusqu'à ce moment, nous ayons été obligés d'en publier un certain nombre du même maître et du même genre. Nous nous proposons d'en interrompre la série pour offrir à nos souscripteurs quelques sujets d'un intérêt plus général.

En effet, cette réunion de Saints mystiquement assemblés ne présente aucune idée distincte qui puisse attacher le spectateur. Le caractère particulier de chacun des personnages pourrait à la vérité offrir un mérite réel, si la partie de l'expression n'était pas celle dont le Guerchin paraît s'être occupé le moins; mais, comme nous l'avons déja remarqué, un coloris vigoureux, une grande force de relief, une exécution moëlleuse, ont placé cet artiste célèbre au-dessus de la plupart de ses contemporains.

Sur les Saints Protecteurs de la ville de Modène.

1. S. Jean-Baptiste, surnommé le précurseur du Christ, était fils du prêtre Zacharie et de Ste Elisabeth. Il naquit l'an du monde 4004, environ six mois avant Jésus, fils de Marie, son cousin issu de germain. L'ange Gabriel, cet ange avait sans doute la direction des affaires secrètes

de la Sainte-famille (voyez la page 101 de ce volume); l'ange Gabriel, dis-je, apparut à Zacharie et lui annonça la naissance d'un fils. Celui-ci n'en voulut rien croire, et ce n'était pas sans motif: Elisabeth était stérile, et d'un âge fort avancé; mais en punition de son manque de foi, et soit pour le donner en exemple aux maris incrédules, soit pour le contraindre au silence, Gabriel lui ôta sur-le-champ l'usage de la parole, qu'il ne lui rendit qu'à la naissance de son fils.

S. Jean, devenu grand, se retira dans le désert, où il vécut d'une manière austère; son vêtement était fait de poil de chameau, et sa nourriture n'était composée que de sauterelles et de miel sauvage; il prêcha la pénitence le long du Jourdain, et baptisa tous ceux qui vinrent à lui. Son zèle fut cause de sa mort: ayant fortement réprimandé Hérode-Antipas, qui venait d'épouser Hérodias, femme de son frère, ce prince le fit mettre en prison au château de Macheronte, où Hérodias, pour se venger, obtint qu'il eût la tête tranchée: tant il est dangereux de blâmer hautement les amours des princesses!

2. S. Pierre le martyr, qu'il ne faut pas confondre avec l'apôtre de ce nom, quoique ce dernier ait aussi reçu la palme du martyre, fut évêque d'Alexandrie, vers l'an 300, et mourut victime des persécutions de Dioclétien et de Maximien, l'an 311.

3. On ne sait rien de certain sur S. Georges, martyr sous Dioclétien. On présume qu'il fut soldat. Ses exploits sont inconnus; mais on lui attribue plusieurs miracles, entre autres d'avoir ressuscité un bœuf.

4. S. Géminien... Ici notre érudition est en défaut: nous avons compulsé le Dictionnaire des Hommes Illustres, et les Vies des Saints; nous n'y avons pas trouvé le nom de celui-ci, qui, sans doute, n'est nullement fêté en France. Nos lecteurs voudront bien recourir à la légende modénoise.

60



Planche soixantième.—Trois Muses, Melpomène, Erato et Polymnie; Tableau de la Galerie du Musée : par le Sueur.

Ce charmant tableau, l'un de ceux qui décoraient le cabinet des Muses, à l'hôtel Lambert, fait pendant à celui qui représente Clio, Euterpe et Thalie, et dont nous avons donné l'esquisse (page 75 de ce volume); il réunit trois autres muses, Melpomène, Erato et Polymnie. Le Sueur ne paraît pas avoir rigoureusement observé les attributs qui distinguent ordinairement ces jeunes divinités. Nous allons tâcher de les indiquer au lecteur, et d'ajouter aux idées du peintre les idées accessoires qui nous ont été transmises par la mythologie.

Si le Sueur n'a consulté que l'origine du nom de Melpomène (*melpo*, je chante), c'est probablement cette muse qu'il a représentée à genoux, couronnée de fleurs, et tenant un livre de musique; mais on la peint plus ordinairement tenant d'une main des sceptres et des couronnes, et de l'autre un poignard ensanglanté; quelquefois elle est accompagnée de la terreur et de la pitié, ou tient une massue, pour indiquer la tragédie dans les temps héroïques où cette arme était en usage. Le Brun l'a représentée dans les appartemens de Versailles, sous la figure d'une femme assise sur un siége de forme antique; l'air de son visage est tout-à-la-fois fier et triste; ses attributs sont un poignard, un bandeau royal et un sceptre d'or. Le Sueur, qui avait à orner un cabinet dédié aux muses, a écarté ces idées sinistres, et n'aura voulu sans doute offrir que des objets aimables et gracieux.

Erato, muse qui préside à la Poësie lyrique et anacréontique, est assez souvent représentée sous la forme d'une jeune nymphe vive et enjouée, couronnée de myrte et de roses, et tenant de la main gauche une lyre, et de la droite un archet : il est facile de la reconnaître dans cette esquisse, quoique le peintre ait substitué à la lyre un autre instrument. On voit quelquefois auprès de cette muse, un amour avec des ailes, un arc et un flambeau allumé, ainsi que des tourterelles qui se becquetent à ses pieds.

Polymnie, muse de la Réthorique ou de l'Eloquence, préside à la Mémoire et à l'Histoire qui en dépend. Elle est ordinairement couronnée de fleurs, vêtue d'une draperie blanche, ayant la main droite en action, selon la coutume de ceux qui haranguent, et tenant un sceptre dans la gauche. Le Sueur s'est contenté de la représenter dans ce tableau assise près de ses compagnes et appuyée sur des livres, et il a montré dans cette composition l'excellence de son jugement : non-seulement il ne pouvait pas réunir d'une manière plus agréable ces jeunes divinités, qu'il suppose goûter ensemble le charme de leurs occupations délicieuses; mais il ne devait pas les peindre en groupe de la même manière qu'on a coutume de les représenter isolées, il n'y aurait pas eu unité d'action.

Les figures de ce tableau sont de proportion *petite nature*.


Raphael pinx.

Planche soixante-unième.—La Vierge, l'Enfant Jésus et S. Jean-Baptiste; tableau de la collection du Musée, par Raphaël.

La candeur, la suavité de l'expression, la grâce, la pureté des contours, la simplicité du coloris, la naïveté du pinceau, ont fait estimer cette peinture, connue sous le nom de la *Madona della Seggiola*, comme l'une des plus précieuses de Raphaël. Elle est exécutée de la seconde manière de cet artiste: on sait que, parvenu à la troisième époque de son talent, il avait acquis une touche plus fière, un coloris plus vigoureux; mais comme ce sujet exige plus de douceur que de fierté, plus de finesse que de vigueur, il n'eût rien gagné sans doute à être traité d'un pinceau plus large, et d'un coloris plus prononcé.

Le tableau de la *Madona della Seggiola* ornait précédemment la galerie de Florence: lorsqu'on l'eut apporté en France, on l'exposa quelque temps dans le salon du Musée: il est placé maintenant dans le Palais du premier Consul.

Dans la description que Mengs nous a laissée des principaux tableaux qui sont dans le Palais du Roi, à Madrid, ce peintre célèbre, qui joignit à une grande supériorité dans sa profession, le talent d'écrire avec sagacité sur la théorie de son art, Mengs, dis-je, a fait mention d'un petit tableau que l'on présume être de Raphaël, et dont la composition est la même que celle dont nous donnons l'esquisse: la seule différence que l'on remarque entre ces deux ouvrages, est que la figure de S. Jean-Baptiste manque au tableau du Roi, et que les personnages y sont d'une plus petite proportion que dans celui du Musée. Le tableau que l'on voit en Espagne paraît avoir été retouché par Raphaël: néanmoins on ne doit pas le regarder comme un ouvrage fini, mais seulement comme une espèce d'ébauche: la tête de la Vierge, au rapport de Mengs, est cependant toute de la main du maître; elle est pleine de grâce et d'expression, et peut aller de pair avec ses autres ouvrages.

Pourrions-nous citer le nom de Mengs, sans rappeler celui du savant et judicieux amateur, M. le chevalier d'Azara, auteur d'excellens Mémoires sur la vie et sur les œuvres de cet artiste, dont il fut l'ami, et dont il s'est rendu en quelque sorte le collaborateur? Le livre de Mengs, traité méthodique, également utile aux gens de goût et aux artistes, a reçu sa plus grande lumière, non-seulement de l'ordre que M. le chevalier d'Azara a mis dans les pièces éparses du manuscrit de l'auteur, mais encore du grand nombre d'observations, de notes et d'additions dont cet ingénieux amateur a enrichi ce volume.

Nous avons remarqué avec un extrême regret que le Musée central ne possède aucun tableau de Mengs; et que par cette raison, nous ne pourrons, d'ici à quelque temps, offrir à nos souscripteurs un témoignage du talent de cet homme célèbre. Nous disons d'ici à quelque temps, parce qu'aussitôt que nous aurons terminé la collection des tableaux d'histoire que renferme le Musée central, et celles des sculptures de la galerie des antiques (cette époque n'est pas fort éloignée*), la continuation de notre recueil sera consacrée aux meilleures productions des artistes modernes, soit français, soit étrangers, ainsi qu'aux antiquités ou autres monumens inédits des diverses collections nationales.

* Le catalogue de la galerie de peinture comprend 945 articles, au nombre desquels il n'y a guère que 400 tableaux de sujets historiques susceptibles d'être vus avec intérêt dans nos Annales; et nous en avons publié 46 dans les 72 planches de ce second volume, résultat d'un sémestre.

La galerie des antiques contient 184 objets. Notre premier volume seul en a offert 31.

Cette observation a pour but de donner une idée de la célérité de notre travail, et de rassurer quelques personnes qui ne l'ont pas trouvé assez expéditif. Quelle serait donc leur impatience, si, réglant nos livraisons sur le plan de quelques collections de cette nature, nous nous étions bornés à donner chaque année une douzaine de statues antiques; enfin, si nous nous étions engagés à publier, indépendamment des tableaux d'histoire, tous ceux dits *de genre*, paysages, portraits, etc. productions agréables sous le rapport du coloris et du fini, mais dont la composition et le trait ne présenteraient aucun intérêt pour l'amateur, aucune utilité pour le jeune artiste? Il est aisé de démontrer que la collection du Musée n'eût pas été terminée avant dix-sept ou dix-huit ans.





Planche soixante-deuxième.—La suite d'un Naufrage; tableau, effet de clair de lune, par le cit. Hue.

Le cit. Hue, connu par son talent à peindre les sujets de marine, et à qui le Gouvernement a confié la suite des ports de France, commencée par le célèbre Vernet, exposa, au dernier salon, le tableau dont nous donnons ici l'esquisse. Il ne peut être mis au rang des marines, et doit être considéré comme un épisode historique, heureux sous le rapport de la pensée, heureux sous le rapport de l'exécution. Au sein de la nuit, dans cet instant de calme qui succède à la tempête, un malheureux jeté par les flots sur une roche isolée, avec sa femme et son enfant, dont il n'a sauvé que les cadavres, y semble abandonné par le sort. Un abyme affreux l'environne, et lui interdit tout espoir de secours; il a vu périr les objets les plus chers à son cœur, et il attend comme un bienfait du ciel le moment qui va les réunir dans la nuit éternelle.

Ce tableau, dont les figures sont au moins de grandeur naturelle, et dont l'exécution a dû surprendre ceux qui ne connaissaient du cit. Hue que ses compositions de marine et de paysage, porte un caractère imposant et pathétique : composé d'un seul groupe isolé, perdu dans une immense solitude, il produit un effet d'autant plus terrible. Nul accessoire ne distrait le spectateur de l'objet principal; les figures, sur-tout celle de la femme, sont dessinées d'un grand goût, et le coloris en est mâle et vrai; le ton général et harmonieux, celui des nuages est

argentin, et l'on ne peut qu'inviter l'auteur à cultiver ce genre de talent qu'il n'avait point encore offert au public.

Le tableau du cit. Hue, a obtenu une mention honorable au dernier concours.

AVIS DE L'ÉDITEUR.

L'an dernier, à l'époque de l'ouverture du salon, lorsque j'annonçai l'examen général des productions nouvelles, examen dont je devais les matériaux à plusieurs artistes en différens genres, et dont je n'étais, à proprement parler, que l'éditeur, je m'engageai à renouveller ce travail que les amateurs, ainsi que les artistes, ont accueilli avec bienveillance; et je me proposai d'en composer, chaque année, un petit volume; mais depuis cette époque, ayant publié un nouveau journal, sous le titre de *Nouvelles des Arts, Peinture, Sculpture, Architecture et Gravure*, j'ai cru qu'il était convenable que l'examen du salon y fût inséré.

Ainsi la première année des *Nouvelles des Arts* finissant au 1.er vendémiaire prochain, l'examen du salon commencera le volume de la seconde année, et remplira les premiers numéros, pendant la durée de l'exposition.

On souscrit pour les *Nouvelles des Arts* au bureau DES ANNALES DU MUSÉE. Prix, 9 f. pour l'année, franc de port. (*Voyez* pour le prospectus de ce journal, le revers de la couverture des *Annales du Musée.*)



Landon pinx. *C. Normand S.*

Planche soixante-troisième. — La fuite de Dédale et Icare ; tableau de 20 pouces sur 16, par Landon.

Dédale, arrière petit-fils d'Erecthée, roi d'Athènes, fut disciple de Mercure, et l'un des plus ingénieux artistes des temps héroïques de la Grèce. Il fut à-la-fois architecte et sculpteur habile. Condamné à mort par l'Aréopage, pour avoir fait périr son neveu, dont les succès avaient excité sa jalousie, il se réfugia en Crète, à la cour de Minos, et construisit le labyrinthe. Il y fut par la suite renfermé lui-même, pour avoir favorisé les amours impurs de Pasiphaë. Alors il fabriqua des ailes qu'il attacha à ses bras et à ceux de son fils, et ils s'élevèrent dans les airs et s'enfuirent. Mais Icare, oubliant les instructions de son père, s'approcha trop près du soleil, fit fondre ses ailes, et tomba dans la mer Egée, où il se noya. Dédale aborda en Sicile, d'autres disent en Egypte, où il se mit sous la protection du roi Cocalus, qui le trahit pour se soustraire au ressentiment de Minos.

Le tableau de *la fuite de Dédale et Icare*, exposé au salon de l'an 7, obtint, au concours, un prix de seconde classe : il est placé dans l'appartement de M.me Bonaparte, au Palais du premier Consul.

La Société *des Amis des Arts* en a fait exécuter la gravure pour sa sixième série. (*Voyez* les Nouvelles des Arts, an 10, page 360.)

Observations.

Ovide raconte que Dédale attacha des plumes à ses bras, *avec de la cire*, etc. et l'auteur du tableau ne s'est pas conformé au récit du poëte. Pour prévenir le reproche qui pourrait m'être fait à ce sujet, j'oserai un instant entretenir le lecteur de mon ouvrage, et rapporter une lettre qui, lors de l'exposition au salon, fut insérée dans le Journal des Arts (25 vendémiaire an 8). J'y joindrai la réponse qui fut publiée dans le numéro suivant, et je prie le lecteur de penser que si je me permets cette citation, ce n'est pas parce qu'elle m'est personnelle, mais parce qu'elle a un rapport direct avec les principes des arts d'imitation.

« Je fais au cit. Landon ces trois questions, relatives à son tableau de Dédale et Icare.

» La mythologie nous apprend que Dédale, pour fuir du labyrinthe, s'attacha des ailes avec de la cire.

» 1.° Pouvaient-elles être celles de quelques oiseaux ?. . . Non.

» 2.° Le seul mouvement des omoplates où je les vois attachées, pouvait-il leur donner cette agitation et position horizontale nécessaires pour embrasser une colonne d'air telle que le poids *gravitant* de Dedale ne pût le déplacer ?. . . . . Je ne le crois pas.

» 3.° Est-il essentiel en peinture de ne pas exprimer l'ouvrage de l'art avec les mêmes traits que ceux de la nature ?. . . Je le crois. C'est pourquoi je ne trouve point exacte l'idée qu'ont eue plusieurs peintres en représentant Dédale et Icare, avec des ailes de même nature que celles des peuples célestes, anges et oiseaux auxquels elles sont innées. » L. J.

Réponse du cit. Landon.

« Le cit. L. J. me fait trois questions ; mais ne m'a-t-il pas dispensé d'y répondre, puisqu'en même temps qu'il pose chacune de ces questions, il les résout lui-même en termes positifs ? Je suis loin cependant de vouloir les éluder.

» Je n'ignorais pas qu'Ovide, dans sa fable ingénieuse, nous peint Dédale attachant avec de la cire, à ses bras, à ceux de son fils, des plumes à l'aide desquelles ils peuvent s'élever dans les airs et s'éloigner du labyrinthe ; mais comme il n'est pas plus possible de voler avec de semblables ailes, qu'avec celles que l'on suppose attachées aux omoplates, j'ai préféré, fiction pour fiction, celle qui m'offre des formes plus avantageuses ; et de longues plumes collées aux bras auraient caché les parties du nu les plus essentielles. J'alléguerai pour autorité un bas-relief antique très-connu, où Dédale et Icare sont représentés avec des ailes semblables à celles que j'ai adoptées. Les simples bandelettes qui les retiennent et sont censées les faire mouvoir, expriment suffisamment le sujet qui est purement allégorique, et empêchent que l'on ne confonde les deux voyageurs aëriens avec le Temps, l'Amour, ou quelques autres personnages que l'on a coutume de peindre avec des ailes. Enfin je citerai ce passage d'Horace :

. . . Pictoribus atque poëtis
Quid libet audendi semper fuit æqua potestas.

Si le cit. L. J. ne méconnaît point ces autorités, il cessera de blâmer la licence que j'ai prise.

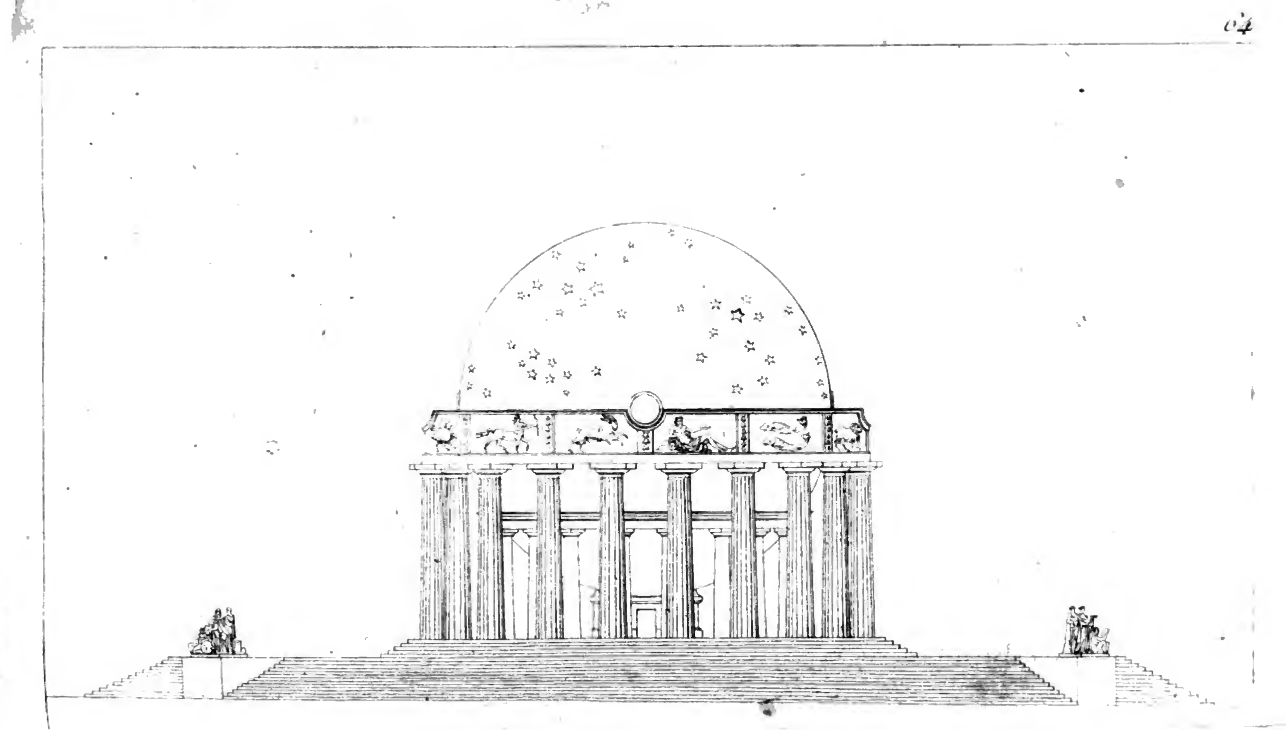


Planche soixante-quatrième. — Maison d'un Cosmopolite.

Ce petit projet est extrait de l'*album* d'un amateur, sur lequel il a été improvisé à Rome en 1785, par le cit. Vaudoyer, alors pensionnaire à l'académie de France, et aujourd'hui architecte du Palais des Arts.

On sait que beaucoup de voyageurs font usage d'un livre blanc (dit *album*), sur lequel ils recueillent des souvenirs de toute nature, de la main même des savans, musiciens, poëtes, artistes, et de toutes les personnes qu'ils honorent de leur estime, ou de leur amitié, et qu'ils ont eu occasion de fréquenter dans leurs voyages.

Voici ce qui a donné lieu à cette composition : le cit. Debracq, propriétaire de cet *album*, interrogé sur son pays, répondit *qu'il n'en reconnaissait pas de particulier; que le plaisir de voyager lui faisait regarder la terre entière comme son domaine*, *et enfin qu'il était* COSMOPOLITE.

L'artiste, pour ne pas répéter les temples de l'honneur, de la vertu, des muses, de l'amitié, etc., dont plusieurs architectes avaient orné déja l'*album* de cet amateur, lui fit une maison propre au caractère qu'il avait annoncé.

En attendant que nous donnions dans le numéro prochain, les plans et la coupe du projet du cit. Vaudoyer, nous croyons faire plaisir à nos lecteurs en leur en offrant ici la description anticipée que la vue de l'élévation peut, en quelque sorte, faire pressentir.

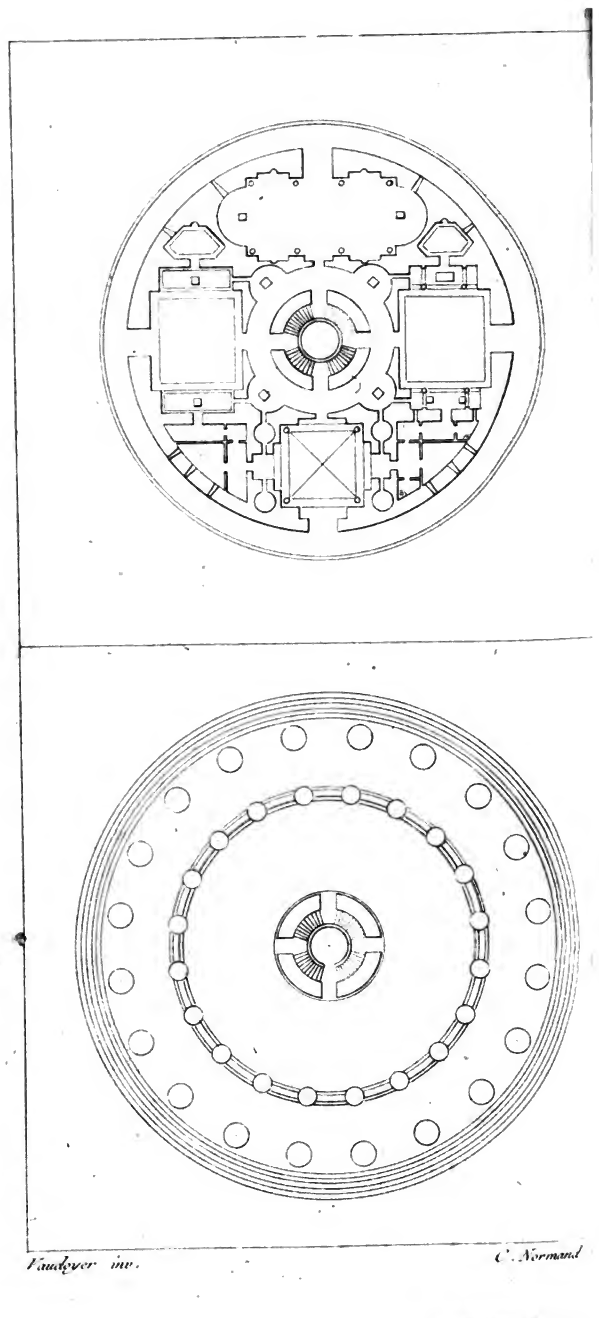
Cette maison est composée d'une sphère isolée, moitié terrestre, et moitié céleste; quatre grandes pièces capitales, éclairées chacune par une grande arcade, sur chacun des points cardinaux, offrent, avec quelques dégagemens, une distribution assez commode; on y arrive par un escalier au centre, donnant dans un large corridor qui facilite les échappées de toute la distribution.

Elle consiste en une antichambre, salle à manger, salon en galerie, chambre à coucher, et cabinets.

Des petits étages inférieurs et supérieurs, éclairés par des étoiles, sont destinés aux domestiques, cuisines et autres services.

Un grand ordre avec la bande des signes du zodiaque, au lieu d'entablement, et un plus petit ordre, ornent extérieurement cette composition : le peu d'étendue de cet édifice, et la combinaison raisonnée de ses points d'appui en rendent l'exécution très-facile; les planchers (ainsi que l'indique la coupe), qui portent et sur le mur du centre, et sur les colonnes, en lient solidement toute la construction.

Nous ne doutons pas que ce petit projet exécuté dans quelque jardin, ne dût produire un effet très-pittoresque; ce n'est pas de la grande architecture, mais c'est ce qu'on appellerait en poësie, un madrigal, et l'on sait que les plus grands talens se sont quelquefois donné ces récréations.



Vaudoyer inv. *C. Normand*

Planche soixante-cinquième.—Plan de la maison d'un Cosmopolite, par le cit. Vaudoyer.

Le lecteur est invité à recourir à la planche précédente, pour l'explication de ce plan.

Le projet du cit. Vaudoyer pouvant être regardé comme une composition symbolique ou allégorique, nous pensons que la citation suivante ne sera pas déplacée; elle est extraite d'un ouvrage sur l'architecture des anciens et celle des modernes, par M. Viel de Saint-Maur.

» Personne n'a daigné considérer les monumens de l'antiquité que pour y chercher des dimensions; personne n'a lu les écrits des anciens, que pour en admirer l'harmonie élocutive. Tout ce qui a été donné par eux comme symbolique, a été nommé *fable*, sans qu'on ait pris la peine d'analyser ce mot, sans qu'on ait vu qu'il n'était employé par-tout, que comme l'ennemi des apperçus sur le génie des anciens.

» On croit fermement que l'antiquité ne s'est amusée qu'à des chimères, à la vénération des animaux, à faire des poupées et des simulacres représentant des héros; on croit que les anciens n'ont élevé des monumens que pour la gloire de surcharger la surface de la terre, et que pour élever un nombre de pierres les unes sur les autres. Les types mystérieux, les emblêmes parlans de la Divinité, les attributs de sa puissance empreints sur tous leurs monumens, la Terre, mère nourricière des humains, sans cesse représentée sous des formes ingénieuses, exprimant

tous les rapports qui la fécondent; ces différens objets ont échappé aux recherches des modernes: tout a été considéré comme ornemens arbitraires.

» Des écrivains qui, sans doute, auraient perdu de leur consistance, si l'antiquité eût été connue, ont dit que les temples anciens n'avaient été élevés que pour l'idolâtrie, ou pour des hommes déifiés, et on les a cru. Delà cette indifférence pour tous les objets représentatifs de ces temples. Si, au contraire, on eût dit au vulgaire, que jamais l'antiquité n'a déifié de mortels, que les noms symboliques dont elle a fait usage pour distinguer les planètes, les élémens, les saisons et les mois portaient leur signification dans la langue du pays *; qu'en un mot, c'était autant d'allégories relatives à l'art de cultiver la terre; on aurait cherché, *on* aurait trouvé dans leurs temples et dans leurs monumens des images emblématiques de cette mère nourricière. »

* Les mois, ainsi que Pluche en convient, caractérisaient par leurs noms ce qui se passe sur la terre.

(*La suite à la page* 127.)

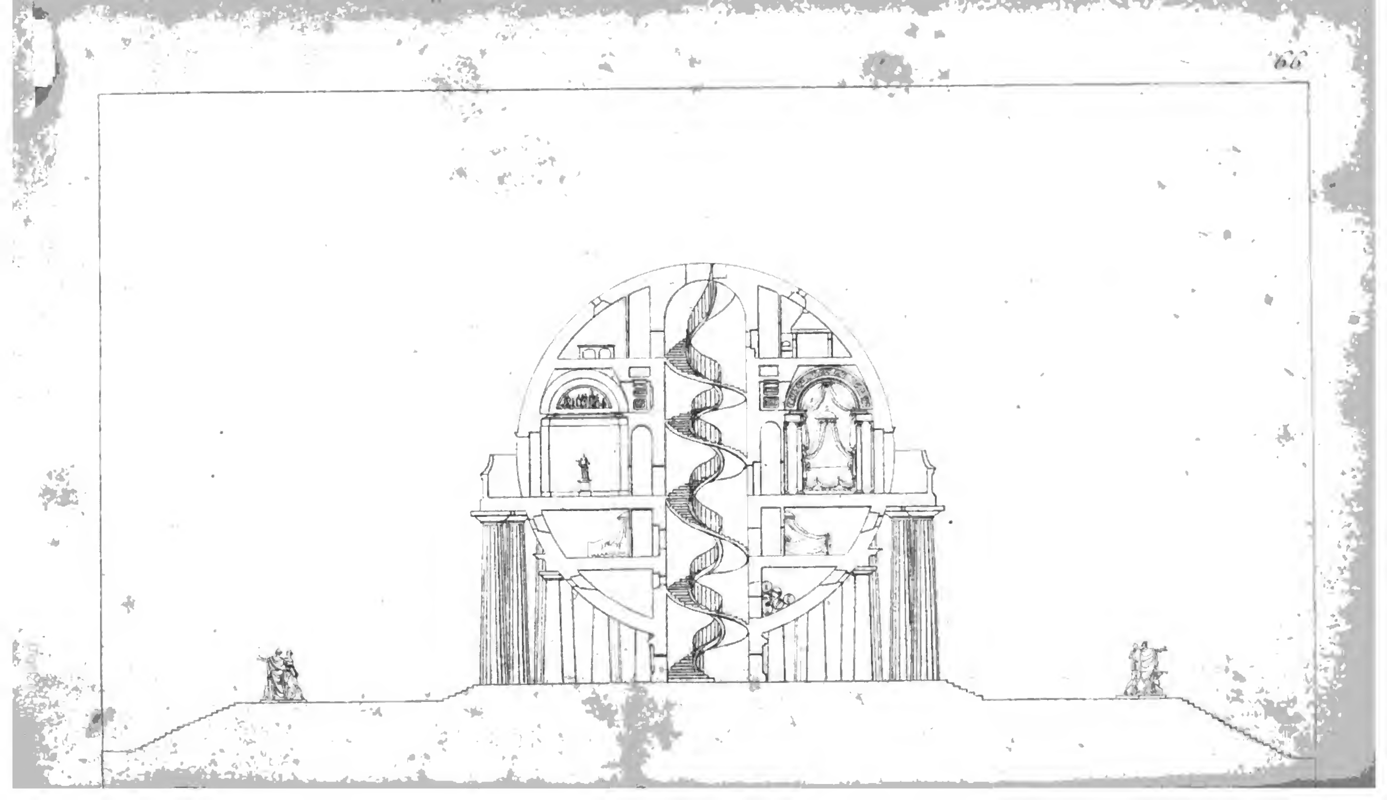


Planche soixante-sixième. —Coupe de la Maison d'un Cosmopolite.

CETTE planche complète ce qui est relatif au projet du cit. Vaudoyer. — L'explication de la planche 64.e suffit pour l'intelligence de celle-ci.

Fin de l'article précédent.

« Vouloir rendre modernes les siècles anciens, transporter dans les siècles reculés les idées du siècle où l'on vit, c'est, dit Montesquieu, des sources de l'erreur, celle qui est la plus féconde ». En effet, si l'on eût réfléchi, on eût vu que chez les anciens tout était symbolique; que leur poésie, leur culte, leurs fêtes, leurs danses, leurs meubles, leurs vases, leurs outils, que tout enfin, depuis les gâteaux qu'ils offraient en sacrifice, jusqu'aux palets avec lesquels jouaient les enfans, participait aux allégories sur l'agriculture; que leur monnaie, leurs poids, leurs instrumens de musique, leurs bagues, leurs joyaux, la décoration même de leurs maisons, exprimaient par des emblêmes ingénieux, le labourage et la fécondité. Si rien n'était exempt de ces représentations, comment les monumens de l'architecture, dont les anciens étaient sans cesse occupés, n'y eussent-ils point participé?

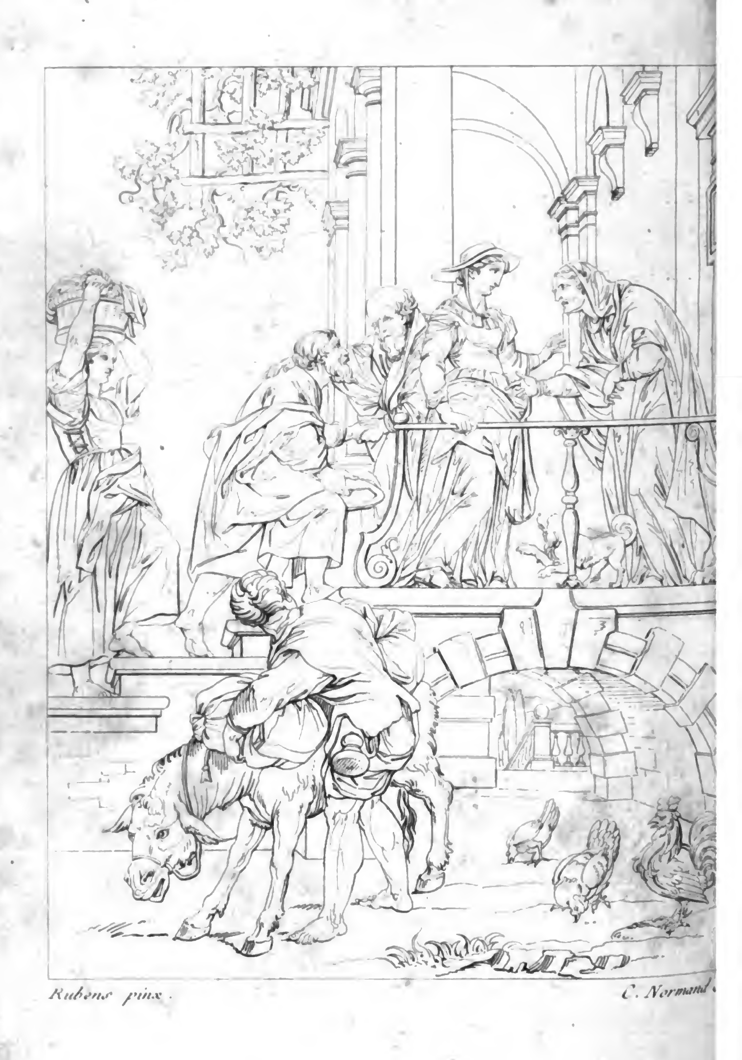
» Il est moins difficile qu'on ne croirait, de connaître la forme des premiers temples : les écrivains de l'antiquité ont répandu une grande lumière sur cet objet. Varon, entr'autres, définit le mot temple à ne pas s'y

méprendre ; c'était un lieu sacré, mais ouvert, destiné à contempler le ciel *.

» Des pierres seules, élevées à quelque distance les unes des autres, et dont le nombre égalait celui des planètes, des mois de l'année, ou enfin des jours du mois, composaient ce lieu sacré, qui était le point de réunion des familles et des sociétés voisines. Ces oratoires symboliques étaient autant d'autels votifs sur lesquels on exposait les offrandes, et l'on brûlait des plantes aromatiques en l'honneur de la Divinité et de l'astre du monde, qui, par ses révolutions, préside aux saisons, forme les mois, les jours, et vivifie la terre.

» On peut considérer ces mêmes pierres comme les mères des sciences et des arts ; ce sont elles qui portèrent les premiers hiéroglyphes ou signes représentatifs, signes à qui nous devons l'origine de la peinture et du langage ; ce sont ces mêmes pierres ou autels votifs, que l'on vit s'embellir et représenter par quelques marques caractéristiques, les mois, les saisons et les élémens ; ce sont elles qui, par des symboles, exprimaient la marche du soleil ; ce sont enfin ces mêmes pierres, taillées en colonnes mystérieuses, si vantées dans l'antiquité qui, par la suite, servirent comme de supports, et suggérèrent l'idée des temples d'une nouvelle structure. »

* *Cœlum quo tuimur, dictum templum.* Varon. lib. Les expressions *templum ætheris, ætherea templa*, sont très-fréquentes chez les anciens écrivains. L'usage de ces temples découverts, se pratique encore chez les sauvages de l'Amérique, dans les îles de Bornéo, et parmi les habitans des terres australes.



Rubens pinx. *C. Normand*

Planche soixante - septième. — La Visitation ; Tableau de Rubens.

MARIE ayant reçu le message de l'Ange, qui lui annonçait qu'elle mettrait au monde le Fils de Dieu, « partit » en ce même temps, et s'en alla en diligence vers la mon- » tagne de Judée, en une ville de la tribu de Juda ; et » étant entrée dans la maison de Zacharie, elle salua » Elizabeth. Aussitôt qu'Elizabeth eut entendu la voix » de Marie qui la saluait, son enfant tressaillit dans son » sein. . . . Marie demeura avec Elizabeth environ trois » mois, et elle s'en retourna ensuite dans sa maison. »

Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, est remarquable par la fraîcheur, la finesse et la transparence du coloris. La composition en est bien entendue et l'effet aërien.

Particularités sur Rubens.

Un peintre d'Anvers, nommé Corneille Schut, se plaignant d'être peu occupé, en attribuait la cause à Rubens, et cherchait sans cesse à décrier les productions et le mérite de son illustre rival. Celui-ci ne se vengea de cet ennemi déclaré, qu'en lui procurant des travaux.

— Marie de Médicis, reine de France, aimait infiniment la conversation de Rubens : on prétend qu'elle ne le quitta point pendant tout le temps qu'il peignit deux tableaux de la galerie du Luxembourg.

Cette princesse voulut un jour lui faire voir les dames

de sa cour, afin qu'il jugeât de leur beauté. Rubens les ayant toutes considérées attentivement, « Il faut, dit-il, » en montrant la plus belle, que ce soit madame la prin- » cesse de Guemené » : c'était elle en effet; et sur ce qu'on lui demanda s'il la connaissait, il répondit qu'il n'avait jamais eu l'honneur de la voir, et qu'il n'avait soupçonné que c'était elle, que d'après le récit qu'il en avait entendu faire.

— Pendant le séjour de Rubens en Espagne, dom Juan de Bragance, depuis roi de Portugal, écrivit à quelques seigneurs pour les prier d'engager ce célèbre peintre à l'aller voir à Villa-Viciosa. Sensible à une ivitation si flatteuse, Rubens entreprit le voyage. Mais le duc apprenant qu'il était parti avec un train magnifique, fut si épouvanté de la dépense qu'un tel hôte pourrait lui occasionner, qu'il envoya un gentilhomme à sa rencontre, chargé de lui dire, qu'ayant été forcé de partir de Villa-Viciosa, pour une affaire importante, il le priait de ne pas aller plus avant, et d'accepter cinquante pistoles pour le dédommager des frais du voyage. Rubens refusa l'argent, et répondit qu'il n'avait pas besoin de ce petit secours; que comptant demeurer quinze jours à la cour du duc de Bragance, il avait apporté avec lui deux mille pistoles, afin de les y dépenser.



Gerard pinx. C. Norm

Planche soixante-huitième. — *Psyché et l'Amour ; Tableau de* Gérard, *figures de grandeur naturelle.*

Psyché, jeune princesse d'une extrême beauté, excita la jalousie de Vénus, et fut aimée de l'Amour même. Par le conseil de l'oracle que ses parens avaient consulté pour lui choisir un époux, elle fut exposée sur le haut d'un rocher, d'où Zéphir, par ordre de Cupidon, la transporta dans un palais somptueux : tandis que Psyché en admirait les merveilles, des voix ravissantes formaient les plus doux accords, et des nymphes invisibles la servaient avec zèle, et prévenaient ses moindres desirs. C'est là qu'elle attendait cet époux redoutable, ce monstre impérieux, cruel, dont l'oracle l'avait menacée : ce monstre, c'était le fils de Vénus; mais il voulait rester inconnu. Lorsque Psyché alla sur un lit chercher le sommeil où le retour de la nuit l'invitait, Cupidon vint se placer auprès d'elle ; sa voix séduisante, ses tendres caresses calmèrent les inquiétudes de Psyché ; mais il disparut avant que le jour pût trahir son secret.

Chaque nuit ramenait les plus doux plaisirs ; mais Psyché passait les jours dans la solitude. Elle obtint d'aller visiter ses parens, pour les rassurer sur son sort, et de ramener avec elle ses deux sœurs, qu'elle voulait rendre témoins de sa félicité. Leurs conseils perfides causèrent son malheur. Elles lui persuadèrent de chercher à voir le monstre affreux qui s'était rendu son époux, et de le faire périr.

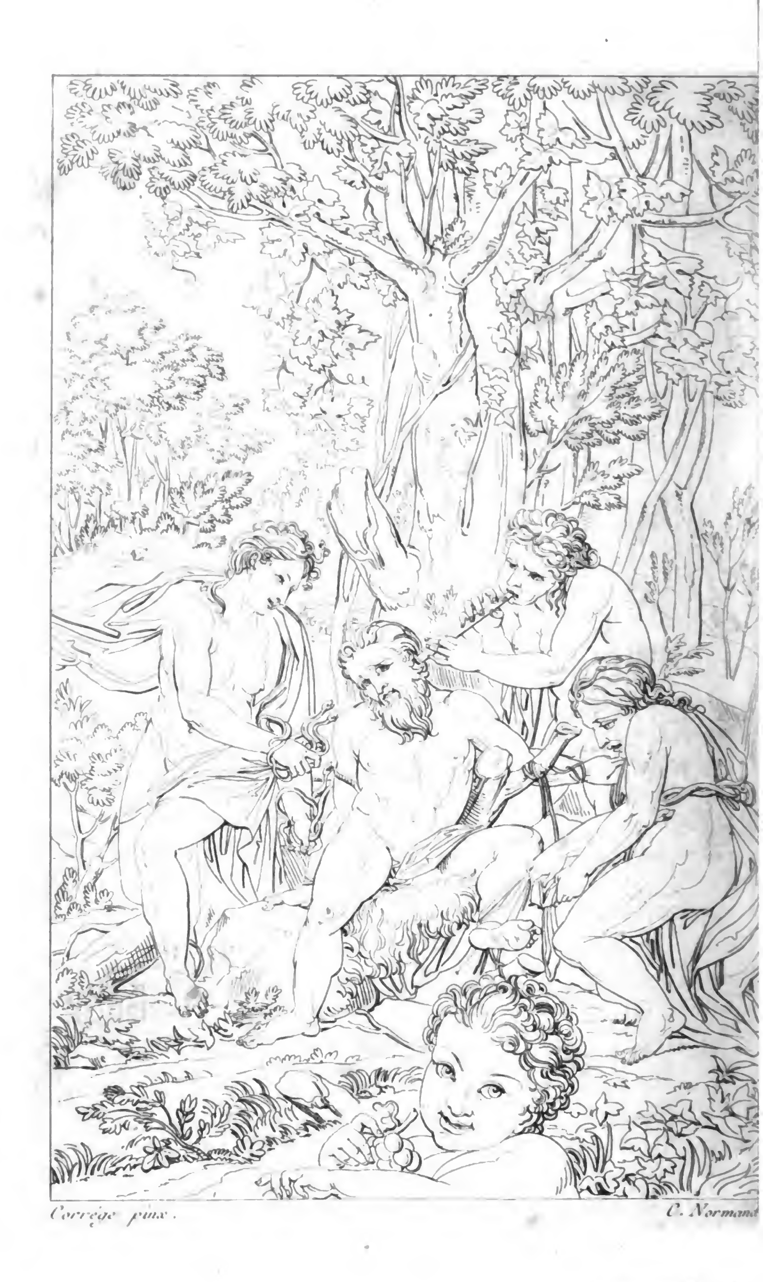
Dès que le jour eut fait place à la nuit, l'Amour vint, selon sa coutume, reposer auprès de Psyché. Lorsque son époux est profondément endormi, l'imprudente oubliant la promesse qu'elle avait faite de ne pas chercher à le connaître, se lève, prend une lampe qu'elle avait cachée à dessein, s'arme d'un poignard; mais elle n'eut pas plus tôt approché la lumière, qu'elle apperçoit ce Dieu charmant qui reposait dans l'attitude la plus gracieuse : pâle et tremblante, elle sent ses genoux chanceler, le fer tombe de sa

main; et tandis qu'elle songe à se retirer, une goutte d'huile enflammée s'échappe de la lampe et tombe sur le bras de l'Amour. Il se sent brûler, il s'éveille, et voyant que Psyché a trahi sa promesse, il lui lance un regard terrible et s'envole sans lui parler... Les bornes de cet article nous forcent de supprimer le récit des longues infortunes de Psyché. Vénus, après l'avoir long-temps persécutée, se laissa enfin fléchir; et le père des dieux, voulant donner à l'Amour une épouse d'une condition égale à la sienne, la gratifia de l'immortalité. Leurs noces furent célébrées dans l'Olympe : une fille naquit de cette union; on lui donna le nom de *Volupté*.

On voit, dans plusieurs monumens antiques, Cupidon presque nu, embrassant Psyché à demi-vêtue : l'auteur du tableau a choisi ce moment, et a représenté Psyché recevant le premier baiser de l'Amour : il a supposé que ce Dieu s'est rendu invisible, et il motive ainsi ce sentiment de plaisir et de surprise que peint la physionomie de la jeune princesse.

Ce tableau délicieux exposé au salon de l'an 7, justifia les hautes espérances que l'artiste avait données aux expositions précédentes; et s'il fut amèrement critiqué par certaines personnes qui ne savent, alors que l'humeur les domine, pardonner aucune imperfection, il fut admiré de tous les hommes sensibles à la grâce, à la beauté, au charme d'une exécution pure et délicate; et l'on crut reconnaître dans le tableau de Psyché et l'Amour cette noble simplicité qui caractérise le beau siècle de l'art, le siècle d'Apelle et de Zeuxis.

On a cité, dans un des précédens numéros, la gravure exécutée d'après ce tableau, par *Godefroy*. L'original appartient au cit. Breton, membre de l'Institut et du Tribunat.



Corrège pinx. *C. Normand*

Planche soixante-neuvième. — *Le Vice; Tableau* du Corrège.

Ce tableau, dont les figures ont environ 30 pouces de proportion, représente l'Homme sensuel enchaîné par la Volupté, lié par la mauvaise Habitude, et tourmenté par la Syndérèse. Il fait pendant à celui que l'on connaît du même artiste, sous le titre de *la Vertu*, et que l'on a publié au commencement du 1er volume, planche 9, page 17. Ces deux compositions, peintes à détrempe, sont conservées sous glace, et placées au Musée, dans la galerie d'Apollon.

Réflexions sur le Corrège *.

Quelques personnes ont prétendu que le Corrège était né de parens fort pauvres et de basse extraction; d'autres, au contraire, qu'il était d'une famille noble, fort riche, et qu'il laissa de grands biens à son fils Pompeo; mais ni les uns ni les autres n'ont fourni des preuves de cette assertion. On peut regarder comme également faux ces deux extrêmes, et il est probable qu'il a joui d'une certaine aisance, pour le pays où il vivait, et le peu d'argent qui circulait à cette époque... Mais ce qui est hors de doute, c'est qu'on ne voit point dans ses ouvrages ces signes de pénurie ou d'avarice que l'on apperçoit dans ceux de quelques artistes pauvres, ou qui ont cherché à s'enrichir. Tous ses tableaux, au contraire, sont peints sur des panneaux bien préparés, sur des toiles très-fines, et même sur cuivre; et tous sont finis avec étude et avec soin. Les couleurs dont il se servait sont les meilleures et les plus difficiles à employer. Il faisait entrer avec profusion l'outremer dans les draperies, dans les chairs et dans les sites, et par-tout fortement empâté, ce qu'on

* Note extraite des Mémoires de Mengs, sur la vie et les ouvrages du Corrège.

ne voit dans les ouvrages d'aucun autre peintre. Il employait les laques les plus fines, ce qui fait que la couleur s'en est bien conservée, et ses verds sont si beaux qu'on ne peut rien voir de plus parfait.

Mais que nous importe au reste que le Corrège ait été pauvre ou riche, il n'est pas moins constaté par ses ouvrages qu'il doit avoir reçu une bonne éducation; et ce que rapporte le père Orlandi paraît très-vraisemblable; savoir, que le Corrège étudia la philosophie, les mathématiques, la peinture, l'architecture, la sculpture, enfin toutes les espèces de connaissances, et qu'il était d'ailleurs en relation avec les plus célèbres professeurs de son temps...

Il paraît incroyable que le Corrège n'ait pas joui d'une certaine réputation dans sa patrie et dans les provinces voisines, ainsi que quelques écrivains le font comprendre, tandis qu'il fut chargé des ouvrages les plus considérables d'alors. La première coupole qui fut peinte est celle de Saint-Jean, à Parme, et c'est le Corrège qui en fut chargé, et qui exécuta cet ouvrage en 1522; la seconde est celle de la cathédrale de la même ville, que le Corrège peignit en 1530. Les grands ouvrages dont l'exécution lui fut confiée nous prouvent qu'il était regardé comme le meilleur peintre de son pays...

On peut remarquer encore que Vasari rapporte que le duc Frédéric de Mantoue voulant faire présent de deux tableaux à l'empereur Charles-Quint, à l'occasion de son couronnement à Bologne, en 1530, il pensa au Corrège pour les faire exécuter. Ce peintre devait donc être un artiste fort estimé, puisqu'un prince amateur des arts le préféra à Jules Romain, qu'il avait à son service, tandis que d'un autre côté l'empereur pouvait disposer du talent du Titien: ce qui fait croire que le duc ne choisit à cette occasion le Corrège que pour donner un plus grand mérite au présent qu'il voulait faire, et pour mieux satisfaire le goût du monarque.


70

Planche soixante-dixième. — Pâris et Hélène; Tableau de David *: figures de proportion demi-nature.*

Paris, fils de Priam, roi de Troie, et d'Hécube, fut aussi nommé Alexandre; ce nom lui fut donné parce qu'étant robuste et agile il donnait la chasse aux brigands. Hécube, étant grosse de lui, songea qu'elle portait dans son sein un flambeau qui devait embraser la ville de Troie. Les devins la confirmèrent dans ces pressentimens, et Pâris, aussitôt après sa naissance, fut remis, par l'ordre de Priam, à un de ses officiers, pour le faire périr; mais Hécube, plus tendre, trouva le moyen de le dérober, et le confia à un berger du mont Ida. Devenu grand, ce jeune pasteur se distingüa par les grâces de son esprit et de sa figure, fut aimé de la nymphe Œnone, et l'épousa. Nommé par Jupiter pour donner le prix de la beauté à l'une des trois déesses, il accorda la pomme à Vénus, et s'attira la haine de Junon et de Minerve; elles jurèrent de s'en venger, et travaillèrent de concert à la ruine des Troyens.

Pâris se rendit à la cour de son père sans se faire connaître; il combattit contre ses propres frères, et les vainquit dans les jeux funèbres qu'on célébrait alors, Hector voulut le tuer, mais Pâris ayant montré les langes dans lesquels il avait été exposé, fut reconnu de Priam, qui le reçut avec joie; il oublia la menace de l'oracle, parce que le temps prescrit était expiré, et il emmena son fils dans son palais; il l'envoya ensuite en Grèce, où Pâris devint amoureux d'Hélène, femme du roi Ménélas, et l'enleva. Cette violation des droits les plus sacrés souleva toute la Grèce contre les Troyens, dont la ville fut incendiée. Cette guerre fameuse dura dix ans. Le ravisseur d'Hélène combattit avec courage. Il osa attaquer Ménélas lui-même; il blessa Diomède, Machaon, Antilochus, Palamède, et tua Achille.

Selon le témoignage du Phrygien Darès, qui dit l'avoir vu, Pâris était doué d'un extérieur gracieux; il avait le teint blanc, de beaux yeux, la voix douce et la taille belle. Si, dans les discours qu'Homère fait tenir à Hector, frère de ce prince, et aux capitaines

Grecs, qui reprochent quelquefois à Pâris sa beauté, et lui disent qu'il est plus propre aux jeux de l'Amour qu'aux travaux de Mars, ce langage n'est que celui de la colère et du ressentiment. Le même poëte dit dans plusieurs occasions, que Pâris était un guerrier hardi, prompt et vaillant.

Mais cette belle et perfide Hélène, dont la fuite arma vingt rois, causa la ruine d'un empire, et la perte de tant de guerriers, épousa Déiphobe après la mort de Pâris, livra son nouvel époux à Ménélas, et retourna à Sparte. Après la mort du roi, Mégapenthe et Nicostrate, ses fils naturels, la chassèrent, et la forcèrent de se retirer à Rhodes, où Polixo, veuve de Tlépolême, pour venger la mort de son époux, tué au siége de Troie, lui envoya dans le bain deux femmes qui la pendirent à un arbre.

La planche soixante-dix représente Pâris et Hélène dans un lieu retiré du palais de Priam; les deux amans font succéder aux plaisirs de l'amour les doux charmes de la mélodie. Cette composition présente dans son ensemble et dans ses détails, tout ce que l'élégance et la volupté peuvent réunir de plus séduisant. L'attitude, le dessin, le coloris des figures offrent autant de grâce que de correction; le ton des draperies est suave et léger, le choix des accessoires est du meilleur style, et l'effet général transparent et harmonieux. Ce tableau est une des plus aimables productions de l'artiste. Il avait été peint pour le comte d'Artois, et il fut exposé il y a environ seize ans au Salon du Louvre: il orne maintenant une des salles du Ministère de l'Intérieur.



Landon pinx. *C. Normand*

Planche soixante-onzième. — *Le Bain de Virginie ; Tableau de* Landon.

Le sujet de cette composition est tiré du roman de *Paul et Virginie*, de Bernardin de Saint-Pierre. L'artiste a choisi le passage de l'auteur où, parlant de la mère de Virginie et de celle de Paul, il dit : « Leur amitié » mutuelle redoublait à la vue de leurs enfans, fruits » d'un amour également infortuné. Elles prenaient » plaisir à les mettre dans le même bain, à les coucher » dans le même berceau, etc.... »

Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, fut exposé au Salon de l'an 9, et obtint au concours un prix de la seconde classe.

sur papier vélin sont payés moitié en sus. Les exemplaires petit *in-folio*, sur papier vélin satiné, se paient 50 francs.

Deux cent cinquante exemplaires, épreuves avant la lettre, sont destinés aux deux cent cinquante premiers souscripteurs; il sera délivré à chacun d'eux un n° d'inscription, qui sera répété sur l'exemplaire.

La liste des souscripteurs sera imprimée et publiée avec le 2e vol.

Le premier volume paraîtra au commencement de nivôse an 11; il contiendra le portrait, la vie et l'œuvre de Dominique Zampieri, dit le Dominiquin. Ce peintre, l'un des plus célèbres de l'Ecole Lombarde, a mérité d'être placé au premier rang, par la sagesse et la beauté de ses conceptions, la dignité de son style, un dessin correct, et sur-tout par la vérité et la profondeur de l'expression, qualité sublime qu'il a su porter au plus haut degré.

En publiant le premier vol., on indiquera l'époque de la livraison du vol. suivant, qui contiendra la suite et le complément de l'œuvre du Dominiquin; le portrait, la vie et l'œuvre complète du Corrège.

Il y aura à la fin de l'ouvrage un volume de supplément pour les tableaux qui auraient échappé aux recherches de l'éditeur, ou qui auraient été gravés pendant la durée de son travail, d'après les originaux, en pays étranger.

Les Souscripteurs à Paris paieront l'ouvrage en le recevant; ceux des départemens et des pays étrangers feront parvenir d'avance et franc de port le prix de leur souscription; ils y ajouteront 1 fr. 50 c. par chaque volume, pour les frais de port jusqu'aux frontières.

On souscrit à Paris, chez *C. P. Landon*, peintre et éditeur, quai Bonaparte, n° 23, et chez les principaux marchands d'estampes et libraires de l'Europe.

OBSERVATIONS.

L'Ouvrage annoncé, offrant en apparence quelque rapport avec les *Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts*, rédigées et publiées depuis deux ans par le même auteur, quelques personnes pourraient penser que l'on fait un double emploi; mais il est aisé de se convaincre que ces deux ouvrages n'ont aucune conformité.

1°. Aucune planche de l'une des deux collections ne sera employée à la formation de l'autre, ni ne sera de la main du même graveur.

2°. Le format des volumes diffère du simple au double.

3°. Les *Annales du Musée* annoncent une Collection spéciale consacrée, partie à la galerie de peinture et à celle de sculpture du Muséum du Louvre, partie aux productions annuelles des artistes vivans, peintres, sculpteurs et architectes, et presque toutes inédites; et l'ouvrage dont nous donnons ici le *prospectus*, exclusivement destiné à l'histoire des peintres anciens *, présente la réduction de toutes les gravures connues, dans le genre historique, dont les originaux ornent les divers Musées et Cabinets de l'Europe.

4°. Le Lecteur ne peut ignorer qu'il existe plusieurs peintres célèbres, tels que Michel-Ange, Raphaël, Polydore de Caravage, Jules Romain, Léonard de Vinci, etc., dont le Muséum du Louvre ne possède qu'un petit nombre de productions, ou même aucune, et

* C'est toujours avec regret que nous sommes forcés d'abréger, dans *les Annales du Musée*, l'extrait de la vie des artistes, les bornes de cette feuille ne nous permettant pas de nous étendre davantage.



...in pinx. C. Normand Sc.

dont ce nouvel ouvrage contiendra la totalité : on peut encore observer que le même Musée réunit un grand nombre de tableaux de maître de la 2e ou 3e classe, dont on se contentera d'offrir un petit nombre de productions dans l'ouvrage *sur la vie des Peintres ;* encore aura-t-on soin de les choisir hors de la Collection du Louvre.

Il est donc évident, non-seulement que l'ouvrage annoncé sous le titre de *Vies et œuvres complètes des Peintres les plus célèbres de toutes les Ecoles* diffère essentiellement des *Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts*, mais encore que ces deux Collections, loin de se nuire, ne feront que se fortifier mutuellement, puisque l'une et l'autre réunies promettent l'ensemble le plus complet qui existe des chefs-d'œuvre anciens et des meilleures productions modernes.

Il est inutile de s'étendre davantage sur l'agrément que ce nouvel ouvrage doit procurer aux amateurs, auxquels il épargnera les soins pénibles des recherches ; sur l'utilité qu'il présente aux jeunes étudians avides de connaître les maîtres qu'ils doivent imiter, et aux artistes même dont le talent est parvenu à sa maturité ; on sent qu'il est impossible de leur procurer, dans un format plus égal, moins embarrassant et à moins de frais, une multitude de compositions ingénieuses que l'on trouve éparses dans une infinité de volumes aussi rares que dispendieux ; qu'un tome du Recueil que nous annonçons, ou même le complément d'une Ecole coûtera souvent moins qu'une seule des nombreuses gravures répandues dans le commerce ; enfin, qu'il serait à désirer, pour le progrès des beaux-arts, dont le goût influe sur tous les objets industriels, que chaque lycée, chaque bibliothèque de département possédât un exemplaire de cette Collection, pour suppléer, autant que possible, à l'immense Recueil de la Bibliothèque nationale, le seul dépôt de ce genre dans la République.

AVIS.

Une Collection aussi étendue que celle que nous annonçons, exigeant plusieurs années d'un travail continu, et des frais considérables (plusieurs artistes distingués concourent à l'envi à son exécution), l'auteur a dû constater et assurer sa propriété, en déposant à la Bibliothèque nationale le plan, le format et les planches de cet ouvrage, dont le titre et l'invention lui eussent été peut-être contestés ou enlevés, s'il eût attendu pour le faire enregistrer le terme de sa confection.

Extrait des registres de la Bibliothèque nationale.

Paris, ce 27 fructidor an 10 de la République.

Je soussigné conservateur des estampes et planches gravées de la Bibliothèque nationale, certifie que le cit. Landon, peintre, a, conformément à la loi du 19 juillet 1793 (*vieux style*), an 2 de la république, déposé à ladite Biliothèque deux exemplaires des deux premières planches de l'œuvre du Dominiquin, dont la totalité doit former le premier volume de l'ouvrage qu'il publie sous le titre de *Vies et œuvres complètes des Peintres les plus célèbres de toutes les Ecoles*, suivant le *Prospectus* manuscrit joint à ces deux planches, pour établir ses droits.

En foi de quoi j'ai délivré le présent certificat, pour servir et valoir ce que de raison.

Signé Joly, *Conservateur.*

Planche soixante-douzième.—Le Ravissement de S. Paul; Tableau du Musée : par le Poussin.

Le Poussin fit ce tableau en 1643, pour M. de Chantelou, qui le lui avait demandé pour accompagner un petit tableau de Raphaël, représentant la Vision d'Ezéchiel : ces deux tableaux furent depuis achetés par le roi. Nous avons donné l'esquisse du dernier dans ce volume, page 41. Le tableau du Peintre Français est pour le moins aussi estimé que celui du Chef de l'Ecole Romaine.

Fin du 2me volume.


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 06592 8478



